

Ars & Amor



Die kleine Geschichte
einer großen Beziehung

■ TEXT: JOHANNA BERNHARDT

Die Geschichte von Ars und Amor, von Kunst und Liebe, ist uralt. Schon immer war es ganz besonders die Liebe, die Dichter, Musiker und Maler gleichermaßen inspirierte. Warum aber sind Werke wie die „Die Geburt der Venus“ von Sandro Botticelli oder „Der Kuss“ von Gustav Klimt unsterblich geworden? Was ist die geheimnisvolle Kraft dahinter, die in jedem Jahrhundert ihren besonderen Ausdruck für die Liebe gefunden hat?

„Der Anfang aller Kunst ist die Liebe ...“ lässt Hermann Hesse seinen Protagonisten Goldmund in „Narziss und Goldmund“ sagen und gibt damit der Beziehung zwischen Kunst und Liebe eine Richtung. Liebe – das ist Urkraft, Motor und Inspiration jeder Schöpfung. Und Kunst – das ist Schöpfung. Als Versuch, diese unendliche Kraft in den bescheidenen Rahmen eines endlichen Werkes zu bannen.

Als Versuch, dieser In-Spiration oder Be-Geisterung einen Kanal zu bauen. Daher ist die Darstellung der Liebe kein künstlerischer Akt wie jeder andere. Es ist vielmehr eine Begegnung mit der eigenen inneren Identität als Künstler, als Schöpfer. Vielleicht sogar die Begegnung mit der heiligen Aufgabe, Welten miteinander zu verbinden.



Amor und Venus

In der griechischen Mythologie hat die Urkraft der Schöpfung einen Namen – Eros. Am Anfang, so heißt es in der griechischen Schöpfungsgeschichte, herrscht Chaos – Sinnbild der gestaltlosen, bewegungslosen Urmaterie.

Dann aber schickt Eros, Symbol des Geistes, seinen inspirierenden Funken in die Materie. Und mit einem Mal kommt Licht in das Dunkel, Bewegung in die Erstarrung, Gestalt in die Formlosigkeit. Gaia entsteht – das Urbild unserer Erde und gleichzeitig das erste Kunstwerk.

Jedes Mal, wenn der Künstler seinen Pinsel in das Chaos der Farben taucht, um dem Gedanken mit der Zielsicherheit der Inspiration eine Form zu verleihen, voll-

zieht er genau diesen ersten Schöpfungsakt nach. Dem antiken Künstler war das Wirken des Eros wohl bewusst, doch finden wir von dieser sehr transzendenten Gottheit keine Darstellungen. Zu fern, zu ewig, zu unendlich ist sein Wesen, als dass der Mensch ihm gerecht werden kann.

Antike: Die Geburt der Ideale

Erst viel später finden so hohe Prinzipien wie Eros Eingang in die Kunst. Die Antike stellt sich der schwierigen Aufgabe, Ideale in sichtbare Formen zu gießen, und entwickelt den klassischen Kanon. Dieser transportiert vor allem die Botschaft der zeitlosen Schönheit, die ihre ewige Jugend aus den Idealen bezieht.

Der alchemistische Amor

Das Ideal der Liebe wird durch Eros oder mit seinem römischen Namen Amor verkörpert. Als Jüngling, der in sich männliche Stärke und idealtypische Schönheit vereint, erscheint er überall dort, wo die Liebe einen Anwalt braucht. Ausgestattet mit Flügeln, denn die Liebe ist schnell und trägt zu ungeahnten Höhen empor. Ausgestattet aber vor allem mit seinem Pfeil, mit dem er sowohl in Göttern wie in Menschen die Liebe entflammt. Doch nur die goldene Pfeilspitze kann die Kraft der Liebe entfachen. Amor besitzt noch eine zweite – eine Spitze aus Blei, die das Gegenteil bewirkt – die Ab-

neigung, den Hass. Mit den beiden Pfeilen verrät Amor seine alchemistische Natur – die Liebe, die das Blei zu Gold verwandeln kann. In jedem Menschen ist beides angelegt. Von welchem Pfeil er aber letztlich getroffen wird, hängt davon ab, ob er das Blei seiner engherzigen, ichbezogenen Liebe in das Gold einer weiten, großzügigen Liebe verwandeln kann.

Der blinde Amor

Mit dem Aufstieg von Aphrodite oder Venus zur Liebesgöttin sind die Tage des Amor als alchemistische Gottheit gezählt.



Immer mehr rutscht er in die Rolle des un-erzogenen, übermütigen Knaben. Mit seinen Pfeilen treibt er bisweilen üble Scherze, die Verwirrung unter Menschen und Göttern stiften. In dieser Rolle wird er zu- meist als pausbäckiger, etwas pummeliger Knabe mit keckem Gesichtsausdruck dar- gestellt – ganz im Gegensatz zu seiner würdevollen, erhabenen Mutter Venus. Der Gegensatz ist gewollt, denn einmal mehr zeigt er die vielfältigen Gesichter der Liebe. Die reife, verantwortungsvolle Liebe der Göttin auf der einen Seite und die bedenkenlose, unreife Liebe des Knaben. Die Augenbinde, die Eros auf man- chen Bildern trägt, ist ein Symbol dafür, wie blind die Liebe manchmal ist. Wie wenig sie sich um den Partner und die Fol- gen des eigenen Übermuts kümmert, wenn sie nur auf Leidenschaft und Lust re- duziert ist. Eine Liebe, die noch keine Ver- antwortung kennt und jede Beziehung als Spiel, als eine Art sportlichen Wettkampf versteht, in dem es nur um eines geht: Spaß haben und gewinnen.

Mittelalter: Verdammung der Liebe ...

Das Mittelalter zieht einen tiefen Gra- ben zwischen Liebe und Kunst. Unter dem Eindruck des immer dogmatischeren Christentums wird vor allem das Thema Sexualität in den Bereich der Sünde und des Dämonischen verbannt.

Vorbei ist es mit der Blüte von Amor und Venus, die als Drachen, Schlangen und hässliche Fratzen der Leidenschaft den dunklen Regionen des Höllenfürsten angehören. Auch die Kunst wird in den zweifelhaften Dienst der Angstmacherei und Abschreckung gestellt. Einzig die Liebe zu Gott und die Verehrung der Hei- ligen, allen voran Marias, ist zulässig.

Die Hölle, 13 Jhdt.



Das Geschenk des Herzens, Gobelin aus einer französischen Manufaktur, um 1400

... oder die hohe Minne

Mit der Marienverehrung tut sich auch gleichzeitig für die Liebe zwischen Men- schen eine kleine Nische auf – die hohe Minne. Es ist eine vergeistigte Form der Liebe, die sich körperlich nicht erfüllen kann. Eigentlich ist es die Liebe zum Ide- al, die Liebe zur Seele, die immer schon durch die edle Frau, durch eine Prinzessin oder Adelige repräsentiert wurde. Damit ist sie für die kirchliche Zensur unver- dächtigt.

Im „Geschenk des Herzens“ übergibt der Ritter seiner Dame als Zeichen seiner Liebe das Herz, das die immaterielle, un- berührbare Seite der Liebe darstellt. Das Herz, das sich verschenkt, ohne dafür et- was zu erwarten. Die Dame nimmt es huldvoll, doch mit gesenktem Blick ent- gegen. Niemals sollte ein zu offener Blick, eine Geste zu viel für ihn eine Aufforde- rung bedeuten. Die weiße Lilie, die ein universelles Symbol der Reinheit ist, soll- te ihm das Gleiche signalisieren. Und schließlich der Falke, der ebenfalls ein Sinnbild der transzendenten, geistigen Liebe darstellt. So wie er sich mühelos emporhebt zur Sonne, so kann sich auch

die wahrhafte Liebe von aller irdischen Schwere befreien.

Renaissance: Rückkehr der Venus

Mit der Renaissance kehren nicht nur die antiken Mythen und Göttergestalten in die Kunst zurück, sondern auch die Werte und Ideale, die sie verkörpern. Das Leben und damit auch die Liebe finden wieder auf dieser Erde statt. Es gilt nicht länger als verwerflich, sich auch an den irdischen Reizen zu erfreuen. Ganz im Gegenteil: Der Renaissancemensch geht sehr unbefangen und natürlich mit Liebe und Sexualität um. Gleichzeitig bleibt es aber immer das Ziel, das Prinzip dahinter zu erkennen, das ewig ist. Den Menschen auf Grund seiner Seele zu lieben und nicht allein seines Körpers wegen. Venus Pandemus, die irdische Liebe, und Venus Urania, die himmlische Liebe, nennt der Neuplatoniker Plotin die beiden Prinzipien und Tizian bannt sie auf die Leinwand.

Venus Pandemus

Das ist die eine Seite der Liebe. Dargestellt durch die verheiratete Frau in Kleidern. Denn die Nacktheit ist nur den Göttern vorbehalten, die vollkommen sind. Der Mensch hingegen muss seine Unvollkommenheiten bekleiden.

In ihrem Haar trägt sie einen Myrtenkranz, als immergrüne Pflanze, ein Sinnbild der ehelichen Treue. In ihrer Hand hält sie ein Gefäß. Das Gefäß der Freude als Anspielung auf das kurzlebige irdische Glück. Die beiden Hasen im Hintergrund sind Symbole der Fruchtbarkeit und weisen damit ebenfalls auf die sinnliche Bezogenheit hin. Und schließlich ist die Burg mit ihren gedrungene Türmen sowohl dem Zweck als auch der Bauweise nach ein Bauwerk der Erde.



Irdische und himmlische Liebe,
Tizian, 1514

Venus Urania

Auf der anderen Seite – Venus Urania, als Symbol für das ewige, himmlische Glück und das geistige Prinzip der spirituellen Liebe. Vor allem ihre Nacktheit zeichnet sie als Göttin aus. Sie trägt in der Hand ein Räuchergefäß, aus dem der Rauch zu den Göttern emporsteigt, so wie sich der Mensch in seinem Inneren täglich neu aufrichten muss. Dass Venus Urania die Vertikalisierung des Menschen anspricht, verrät auch der Kirchturm als sakrales Bauwerk im Hintergrund.

Doch die beiden Prinzipien sind kein Gegensatz. Es gibt eine ge-





Duchamp, Das große Glas,
Die Braut entblößt durch ihre Jungfräulichkeit

heimnisvolle Verbindung, die in Tizians Gemälde durch den Brunnen dargestellt wird. Durch Amors Gegenwart verwandelt er sich in eine Liebesquelle. Die Quelle wird gespeist aus der himmlischen Liebe, die nie versiegt, alles belebt und damit auch der irdischen Liebe zum Glück wird. Ja, noch mehr, dort, wo echte Liebe im Spiel ist, wird es gelingen, die körperliche Anziehung, die Verliebtheit des Anfangs in die beständige Kraft der Liebe zu verwandeln.

Moderne: Entzauberung der Liebe ...

Und heute am Ende eines langen Weges? Die Welt ist kälter geworden, technisch kalkulierbarer, verschwunden sind die Mythen. Und fast scheint es so, als müsste sich auch die Liebe dem Postulat des Rationalismus beugen. Liebe, das ist in erster Linie eine biologische Funktion,

dann ein Instrument der Macht oder einfach nur ein Geschäft. Und die Kunst, hin und her gerissen zwischen Protest und Geschäft, bietet ihr genau diese Rollen an. Denn wer Erfolg haben will, muss anderes bieten, als es die letzten Jahrhunderte getan haben.

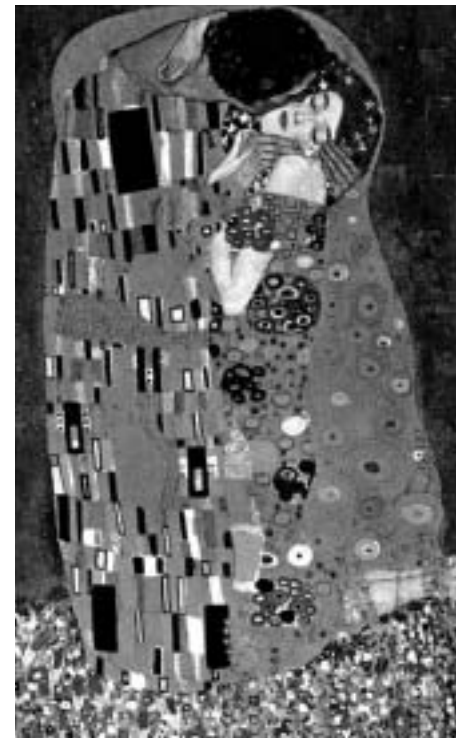
So wie Marcel Duchamp mit seinem Bild „Das große Glas“. So wenig es auf den ersten Blick mit Liebe zu tun hat, es lässt uns nicht unberührt. Denn es ist ein Stück Autobiographie unserer Zeit, die wir nicht leugnen können. Wie kalt, wie funktionell, wie egoistisch sind unsere Beziehungen tatsächlich geworden? Nicht nur die Beziehung zu unserem Partner, sondern die Beziehungen zu unserer menschlichen Umwelt, zu unserer natürlichen Umwelt, zum Heiligen?

... oder Neubewertung

Aber es wäre nicht die Liebe, würde sie nicht immer wieder einen Weg finden, um ihrer Mission gerecht zu werden. Klimt hat mit seinem „Kuss“ bewiesen, dass es auch in unserer Zeit diese speziellen Momente gibt. Die zauberhaften Momente des Einsseins, in denen das Andersein keine Rolle mehr spielt. Das Paar ist ein einziges Symbol dafür. Die Ornamente der Kleider schwimmen ineinander, die Grenzen sind aufgehoben. Zwei Welten, die durch die Unterschiedlichkeit der Muster angezeigt werden – die eine rund, die andere eckig – verschmelzen mühelos zu einer. Und rundherum legt sich ein goldener Schein, der vor den Störungen dieser Welt schützt und ein wenig die Transzendenz der anderen Welt, der Venus Urania, erahnen lässt. Vielleicht ist auch dieses Bild repräsentativ für unsere Zeit?

Die Geschichte von Ars und Amor ist noch nicht zu Ende. Viele Kapitel werden noch zu schreiben sein – gefärbt von historischen Ereignissen, gesellschaftlichen Strömungen und vom Einfluss wechsell-

der Moden. Aber immer wird die Kunst dazu aufgefordert sein, ihre uralte Funktion als Mittlerin zwischen den Welten wahrzunehmen. Immer wird es ihre Aufgabe sein, über den Kanal des Schönen ein Stück der Venus Urania auf die Erde zu bringen. Denn so lange es die Liebe in der Kunst gibt, wird es sie auch in der Welt geben.



Der Kuss, Gustav Klimt, 1907

Literatur:

- Battistini, Mathilde: Symbole und Allegorien, Verlag Parthas, 2004
- Impelluso, Lucia: Götter und Helden der Antike, Verlag Parthas, 2003
- Baur, Eva Gesine: Meisterwerke der erotischen Kunst, Du Mont Reise, 1995
- Platon: Das Gastmahl, Reclam Verlag
- Hesse, Hermann: Narziss und Goldmund, Verlag Surkamp, 1975