

Mehltau der Melancholie

Zu den neuen Bildern von Izvor Pende

Izvor Pende vereinigt in seinen neuen Werken aus den Jahren 2006 und 2007 zwei klassische Motive der Malerei, Frau und Meer. Die Sujets behandelt er in seinen Werken bis auf eine Ausnahme unabhängig voneinander. Auf diesem Bild vereinigt er für ein Mal beide Motive. Wir sehen eine Frau in Rückenansicht, im Anblick des Meeres versunken. Auf den anderen Bildern sehen wir ausschließlich das Meer. Im Vordergrund, angeschnitten, einen Strand und eine Strandpromenade. Das Bildformat folgt der Perspektive einer Kamera und macht deutlich, dass Pende sich bei seinen Bildern als Hilfsmittel der Fotografie bedient. Seit ihrer Erfindung hat das in der Malerei Tradition. Bei der Frau in Pendes Bildern handelt es sich um drei unterschiedliche junge Frauen. Häufig sehen wir sie, leicht bekleidet, inmitten eines Interieurs. In der Regel ist es ein Schlafzimmer, was den Bildern eine zusätzliche erotische Konnotation gibt. Als Genre siedeln die Frauendarstellungen zwischen Akt und Porträt. Bei den Meeransichten des Künstlers handelt es sich dagegen um eine Sonderform der klassischen Landschaftsdarstellung.

Die Darstellung von Frauen und Landschaften ist beinahe so alt wie die Malerei selbst. Als Gegenüber eines in der Regel männlichen Malers ist die Frau im Bild traditionell Projektionsfigur ganz unterschiedlicher Sehnsüchte und Begierden. Sie ist Muse und Madonna, Heilige und Hure, Göttin und Geliebte. Sie ist Mutter und Beschützerin und Vamp und Verführerin. Sie hat zwei Seiten: eine dem Leben zugewandte, nährende, gebärende und erhaltende und eine dunkle, nächtliche, moribunde und zerstörerische Seite. In diesem ambivalenten Charakter erscheint sie als Symbolfigur in unterschiedlichen Mythen und Reli-

gionen wie in der Kunst. Über Zeiten und Räume hinweg verbindet sich da die Venus von Willendorf mit den Verführerinnen in den Werken von Edvard Munch zum komplexen Bild der Frau. Als ähnlich ambivalentes Symbol erscheint die Landschaft in der Kunst. Sie ist als kultivierte, von Menschen bearbeitete und zugerichtete Natur Urbild von Zivilisation und Ordnung. Andererseits hat sie im Natur- und Urzustand immer etwas Wildes, Archaisches und Bedrohliches. Sie ist gleichermaßen Chaos und Kosmos und entspricht in diesen Formen der menschlichen Natur.

Pendes Darstellung der Frau geht über den traditionellen Charakter der Projektionsfigur hinaus. Natürlich ist sie in seinen Bildern auch Ort der Sehnsüchte und Fantasmen eines männlichen Blicks, dem des Malers wie dem des Betrachters. Aber diesem Blick, der, erwidert und fest gehalten, immer auch Bindung und Fesselung bedeutet, entzieht sich die Frau in den Bildern des Malers. Ihr Blick, nicht selten sind die Augen geschlossen, geht am Blick des Betrachters vorbei und weicht ihm aus. Sie ist mit sich selbst beschäftigt und mit ihrem Körper. Oder sie wendet dem Betrachter gleich ganz dem Rücken zu oder zumindest doch ihre Seite. Haar fällt über ihr Gesicht und damit über ihre Augen. Oder Hand und Arm verwehren den Blick in die Augen. Es ist, als sei die Frau in Pendes Bildern in allen Situationen, die sie zeigen, auf der Suche nach sich selbst, als ginge es um die Konstruktion von persönlicher Identität viel mehr als um erotische Verschmelzung. Diese Suche nach Identität, die Suche nach der Antwort auf die ewige Frage, wer wir denn sind, wenn wir ich sagen, verdeutlicht ganz unübersehbar das Bild der Frau mit der Maske. Der sinnende Blick der blonden jungen Frau auf die Maske vor ihr, lateinisch persona, ist nichts anderes als ihr Nachsinnen über sich selbst.

In diesen Bildern lesen wir ein eminent zeitgenössisches Statement des Malers über die Frau und zugleich einen uralten Kommentar zur condition humaine. Besinnen wir uns noch einmal auf die Fotografie als Vorlage von Pendes Malerei. So wie sie hineingreift in den Strom des Lebens und ein Bild aus einer Handlungssequenz ausschneidet, so haftet an den gemalten Bildern Pendes der Charakter des frozen moment. Des eingefrorenen Momentes der Fotografie. Die Malweise stützt diesen Eindruck. Das extrem verdünnte Öl, das oft wie Aquarellfarbe wirkt, fixiert einen ebenso raschen wie präzisen Eindruck. Und mit ihm ein Vorher und Nachher, eine Geschichte. Wie in einem filmstill. Pendes Bilder erzählen, auch wenn sie nur eine Protagonistin zeigen, von zwei Menschen. Sie erzählen von der Begegnung des Malers und seines Modells und, grundsätzlicher, von der Begegnung eines Mannes und einer Frau. In dieser vom Begehren bestimmten Begegnung gibt es kein rosafarbenes happy ending. Das Rosa, das auf Jean Renoirs Bildern das Fleisch der jungen Mädchen färbt, bis man meint, man müsse in sie hinein beißen wie in eine Frucht, ist eine Farbe, die auf Izvor Pendes Bildern prinzipiell abwesend ist. Sie werden beherrscht von der ausdrucksvollen Palette kühler Grautöne, die schon immer das Kolorit jäher Ernüchterung waren und der Mehltau der Melancholie.

Der Mythos von der ursprünglichen Kugelgestalt der Menschen, die in Platons Gastmahl Aristophanes erzählt und in der er den Ausdruck vollkommener Liebe sieht, in der die Menschen ihre Einsamkeit überwinden, gilt in diesen Bildern nicht. Weil in solch symbiotischer Verschmelzung notwendig auch die Freiheit des Menschen verschwindet. Daher kann es Verschmelzung immer nur temporär geben. Die Einsamkeit aber ist konstitutiv für die Existenz des Menschen. Büchners Danton schildert die Situation in ebenso poetischen wie illusionslosen Sätzen. Auf die Frage seiner Geliebten Julie: Glaubst du an mich? antwor-

tet er: Was weiß ich? Wir wissen wenig voneinander. Wir sind Dickhäuter, wir strecken die Hände nacheinander aus, aber es ist vergebliche Mühe, wir reiben nur das grobe Leder aneinander ab - wir sind sehr einsam. Und als sie einwirft: Du kennst mich, Danton., legt er nach: Ja, was man so kennen heißt. Du hast dunkle Augen und lockiges Haar und einen feinen Teint und sagst immer zu mir: lieber Georg. Aber (er deutet ihr auf Stirn und Augen) da, da, was liegt hinter dem? Geh, wir haben grobe Sinne. Einander kennen. Wir müßten uns die Schädeldecken aufbrechen und die Gedanken einander aus den Hirnfasern zerren.

Wenn es im neunzehnten Jahrhundert Danton ist, und damit ein Mann, der die condition humaine beschreibt, so sind es im einundzwanzigsten Jahrhundert in den Bildern Izvor Pendes die Frauen, die die menschliche Befindlichkeit auf den Begriff bringen. Sie illustrieren sie in eindringlicher Weise durch ihre Art zu sein. In ihrer melancholischen, konsequenten Selbstbezüglichkeit hört die Frau in Pendes Werk auf, sich als Anhängsel des Mannes zu verstehen. Sie definiert sich nicht mehr ausschließlich als Geliebte des Mannes. Auf ihrer Suche nach Identität ist die Liebe sicherlich ein Weg, aber kein Ziel. Die Liebe ist eine Größe in ihrer Persönlichkeitsgleichung, aber sie geht nicht eins zu eins in ihr auf. Darin sind Pendes Bilder emblematisch für ein modernes und selbst bestimmtes Frauenbild. Von romantischen und verklärenden Frauenbildern in historischer wie zeitgenössischer Perspektive sind sie gleichermaßen sternenweit entfernt. Und mit den verkitschten und verlogenen Idyllisierungen von Frau und Liebe, die man in allen Jahrhunderten bis zur unmittelbaren Gegenwart in vielen Bildern ausmachen kann, haben sie schon gar nichts gemein. Pendes Malerei ist ein Spiegel, in dem wir die Zeichen einer Aufklärung lesen können, die ebenso aktuell wie überzeitlich und notwendig ist.

Zu den Frauenbildern stehen die Seebilder in analoger Beziehung. Sie stellen das Wasser nur selten so ruhig dar wie in dem eingangs geschilderten Werk der Rückenansicht einer Frau vor einem Meer, das sich als glatte, in sich ruhende, tiefblaue Fläche zeigt und das mit einem gleichfalls beruhigten, hellblauen Himmel und einer makellosen grauen Uferpromenade eine Trias bildet, vor deren konstruktiver Gefügtheit sich die organischen Formen der Frau um so dramatischer abheben. Diese Spannung von konstruktivem Bildgrund und organischer Bildfigur charakterisiert generell alle Frauenbilder Pendes. In seinen Meerbildern übernimmt die hoch heranrollende Welle die Rolle der Bildfigur und damit in übertragener Weise auch die Rolle der weiblichen Protagonistin. Das ist symbolisch in mehrfacher Hinsicht. Natürlich ist die Gewalt der schäumenden Welle nicht nur archaische und gewaltige Natur, sondern auch bildnerisches Analogon für den Orgasmus in der erotischen Vereinigung. Zugleich aber ist die sich immer neu auftürmende, immer neu brechende Welle auch ein Vergeblichkeitssymbol, ein semper idem, ein Spiel des Immergleichen. Wie der Zug der Tage und Nächte, die das menschliche Leben ausmachen, in dem wir uns immer neu positionieren müssen.

Michael Stoeber