

Weder Haut noch Fleisch, Das Inkarnat in der Kunstgeschichte

Cornelia Weyer

Weder Haut noch Fleisch? In der bekannten Redensart vom Fisch und Fleisch, die im Titel des hier anzuzeigenden Aufsatzbandes anklingt, steht das sprachlich so nah wie inhaltlich weit auseinander liegende Begriffspaar für die Unentschiedenheit per se. Haut und Fleisch aber zielen auf ein Drittes, das im Untertitel genannt wird, auf „Inkarnat“, welches beides bedeuten kann. So wird mit der Titulierung auf sprachspielerische Weise eröffnet, was sich im Verlauf der Lektüre als bemerkenswerte kunstwissenschaftliche Erörterung der Wechselwirkung zwischen Darstellung und Dargestelltem erweist und zugleich als eine Skizze zur Geschichte der Inkarnatswiedergabe in der westlichen Kunst.

Das Inkarnat bietet sich zur Untersuchung an, ist es doch ein eingrenzbare Element der Figurendarstellung und somit ein wesentliches Teil der höchstangesehenen Thematik im Kanon der klassischen Kunst. Die künstlerische Wiedergabe der menschlichen Körpererscheinung kann in den verschiedensten Techniken und mit den unterschiedlichsten gestalterischen Absichten erfolgen. Das zeigt die Betrachtung der Werke selbst, aber auch das Studium maltechnischer Quellenschriften, in denen sich seit der Antike Hinweise zur Darstellung des Inkarnats finden.

Die Erörterung der Thematik verlangt insofern sowohl kunsthistorisches als auch kunsttechnologisches Wissen. Die Autoren und Autorinnen, deren Aufsätze im Buch von Daniela Bohde und Mechthild Fend zusammengetragen sind, kommen mit Ausnahme der in restauratorischen Fragen erfahrenen Chemikerin Annik Pietsch aus der Kunstgeschichte. Restaurierungswissenschaftler/innen sind nicht vertreten. Bemerkenswert ist in allen Aufsätzen das forschende Interesse an Technik und Materialität der untersuchten Werke und die Auseinandersetzung mit Erkenntnissen der kunsttechnologischen Forschung. Auf umfassender Vertrautheit mit der kunsttechnologischen Literatur bauen sie jedoch nicht immer auf, wie sich zum Beispiel in der fehlerhaften Zitierweise eines Standardwerkes von Rolf E. Straub oder an unüblichen Farbbezeichnungen wie Beigegelb und Beigerosé feststellen lässt. Bei der Auswertung von Quellentexten können auch schon einmal Verständnisschwierigkeiten auftauchen und den Autor/inn/en selbst allem Anschein nach Darge-

stelltes und Darstellung durcheinander geraten. Handelt es sich in den historischen Texten tatsächlich in allen angeführten Fällen um Haut-Metaphern für den Bildträger oder ist nicht möglicherweise auch Inkarnat als Bild von der Haut, gemalt auf Haut, nämlich Pergament gemeint? Die Konstellation ist so komplex und manche Quelle so knapp zitiert, dass die Lesart nicht immer auf ihre Richtigkeit hin nachvollzogen werden kann.

Sehr lesenswert sind die beiden am weitesten in die Vergangenheit zurück reichenden Untersuchungen, Ann-Sophie Lehmanns Aufsatz „Jan van Eyck und die Entdeckung der Leibfarbe“ und Daniela Bohdes Auseinandersetzung mit der Begrifflichkeit für Haut und Fleisch in den italienischen Kunsttraktaten des 15. bis 17. Jahrhunderts. Ann-Sophie Lehmann arbeitet heraus, dass Inkarnate in der Tafelmalerei erst wesentlich später als in der Skulpturenfassung mit in Öl gebundenen Farben gemalt wurden und erklärt diese Beobachtung damit, dass sich „auf der Körperoberfläche sozusagen das schwierigste Malmedium“ – das auch in den Zunftordnungen hierarchisch höher bewertet wurde – „und der komplizierteste Bildgegenstand trafen“. Daniela Bohde hat Kunsttraktate auf den metaphorischen Gebrauch der Begriffe „Haut“ und „Fleisch“ hin untersucht. Zur Ergänzung sei aus restauratorischer Leseerfahrung angefügt, dass in den Quellen des 18. Jahrhunderts bei der Beschreibung von Gemäldeübertragungen nicht der Bildträger sondern die Malschicht einschließlich Grundierung als Haut bezeichnet wird.

Besonderes Interesse verdienen auch die Aufsätze, in denen kulturgeschichtliche Hintergründe in die kunsthistorische Analyse einbezogen werden. So verknüpft Mechthild Fend Positionen der französischen Kunsttheorie des 17. bis 19. Jahrhunderts mit medizinhistorischen Aspekten und kann so die mit fortschreitender Zeit anatomisch immer genauere Wiedergabe der Hauttextur erklären. Christiane Kruse bringt die Analyse von Auffälligkeiten bei der Wiedergabe menschlicher Haut in Zusammenhang mit Fragen der Genderforschung: Sie stellt dar wie in Warhols Marilyn-Bildern die perfekte Künstlichkeit des Stars sich in den feinen Unregelmäßigkeiten der Siebdrucktechnik bricht und verknüpft diese Beobachtung

mit dem Wissen, dass der Künstler selbst unter Hautverunreinigungen gelitten hat. Annik Pietsch interpretiert in ihrem Aufsatz zu einem Hegel-Porträt des Malers und Restaurators Jakob Schlesinger das offene Bildgefüge als Korrelat der Hegelschen Ideenwelt. (Für eine überarbeitete Fassung dieses Aufsatzes siehe „VDR Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut“, H. 2, 2005.)

In der Differenzierung zwischen Haut und Fleisch, wie sie im Sprachspiel des Titels bereits angeklungen ist, liegt eine besonders interessante Denkfigur der Publikation. Indem Schriftquellen und Kunstwerke genau daraufhin befragt werden, welche Vorstellung sich im Einzelfall mit dem Bildgegenstand Inkarnat verbindet, die Vorstellung, eine Oberfläche wiederzugeben (Haut) oder aber die lebendige Substanz darunter (Fleisch), lassen sich sowohl Blickwechsel in den künstlerischen Intentionen aufzeigen als auch einzelne Darstellungen klarer erkennen. Sogar kunsttheoretische Großthemen wie die „Querelle des Anciens et des Modernes“, der Streit zwischen den Vertretern klassizierender beziehungsweise mit den Traditionen brechender Gestaltung, werden im Inkarnat sichtbar. Hans Körner beschreibt in seinem Aufsatz über Steinplastiken des französischen 17. bis 19. Jahrhunderts die mit der jeweiligen Ideologie zusammenhängenden Gestaltungsmerkmale. In der Malerei wirkt sich nach Marianne Koos nicht zuletzt auch der Antagonismus zwischen Rubenisten und Poussinisten auf die Auffassung von der menschlichen Haut bzw. des menschlichen Fleisches aus. Im Werk Caravaggios wird zudem die Spannung zwischen Illusionismus der Darstellung und Realität des materiellen Bildes besonders deutlich.

Die aufmerksame Beobachtung der künstlerischen Faktur ist ein Zugang zur Technologie, der traditionell zum Handwerkszeug des kennerschaftlichen Kunsthistorikers gehört hat. Der Nahaufblick auf die vom Künstler getroffene Wahl des Mediums und die zur Gestaltung verwendeten Werkzeuge geht indes schon einen Schritt weiter und bringt zusätzliche Hinweise auf die künstlerische Gestaltungsabsicht. So zum Beispiel bei Matthias

Krüger in seinem ähnlich auf der Bonner VDR-Tagung 2007 vorgetragenen Text zum Blaireau, dem Vertreiber, mit dem die Salonmaler des 19. Jahrhunderts ihren Gemälden die charakteristischen Effekte beigebracht haben: Im Gegensatz zur Modernität Courbets oder Manets verbirgt sich im Salonbild eines Cabanel die Lebendigkeit und Wahrheit einer gemalten Figur unter einer seidigen, geschlossenen Oberfläche.

Was macht nun die kunsthistorischen Aufsätze dieses Buches, das den Bogen schlägt von der frühen Neuzeit bis zur Gegenwartskunst, speziell für Restaurator/inn/en lesenswert? Abgesehen vom Faktenwissen, das durch jeden der Aufsätze bereichert wird, liegt ein besonderes Verdienst darin, dass in der Verbindung zwischen technisch-/materialhistorischen Aspekten auf der einen und kunsthistorisch-gesellschaftswissenschaftlichen Fragestellungen auf der anderen Seite das unter Restaurator/innen noch immer verbreitete allzu einfache Verständnis von Kunstwissenschaft korrigiert wird, die ja, wie hier eindrücklich sichtbar wird, sehr viel mehr ist als Stilgeschichte und Ikonographie. In der Wechselwirkung zwischen Technologie und Geistesgeschichte geraten auch Fragen nach dem Status des Bildes, Fragen der Metaphernbildung und der Begriffsgeschichte in den Blick der Kenner von Materialität und Technik. Ein Band wie der hier vorgestellte verweist nachdrücklich darauf, dass neben der überwiegend naturwissenschaftlich geprägten restaurierungswissenschaftlichen Literatur auch die geisteswissenschaftliche Interpretation ins Blickfeld der Restaurierung gehört. Insofern sei er auch und insbesondere den Lesern dieser Zeitschrift sehr zur Lektüre empfohlen.

Daniela Bohde, Mechthild Fend (Hrsg.)
Weder Haut noch Fleisch,
Das Inkarnat in der Kunstgeschichte
(= Neue Frankfurter Forschungen zur Kunst,
Bd. 3), Berlin 2007
208 S., zahlr. s/w. u. farb. Abb.,
ISBN 978-3-7861-2545-7
€ 49,-