I-27 Nicola Klemz: *Mein Herz ist eine traurige Zeit*

1993, Öl auf Halbkreide, HB 31 x 27 cm, mit Rahmen 36 x 31 cm

MEIN STILLES LIED

Mein Herz ist eine traurige Zeit,
Die tonlos tickt.

Meine Mutter hatte goldene Flügel,
Die keine Welt fanden.

Horcht, mich sucht meine Mutter,
Lichte sind ihre Finger und ihre Füße
wandernde Träume.

Und süße Wetter mit blauen Wehen
Wärmen meine Schlummer.

Immer in den Nächten,
Deren Tage meiner Mutter Krone tragen.

Und ich trinke aus dem Monde stillen Wein,
Wenn die Nacht einsam kommt.

Meine Lieder trugen des Sommers Bläue
Und kehrten düster heim.

- Ihr verhöhntet meine Lippe
Und redet mit ihr. -

Doch ich griff nach euren Händen,
Denn meine Liebe ist ein Kind und wollte spielen.

Und ich artete mich nach euch,
Weil ich mich nach dem Menschen sehnte.

Ich bin der Hieroglyph,
Der unter der Schöpfung steht.

Und ich artete mich nach euch,
Der Sehnsucht nach dem Menschen wegen.

Ich riß die ewigen Blicke von meinen Augen,
Das siegende Licht von meinen Lippen.

Weißt du einen schweren Gefangenen,
Einen böseren Zauberer, denn ich.

Und meine Arme, die sich heben wollen,
Sinken . . .

(Meinem geliebten Sohn Paul)
ELSE LASKER-SCHÜLER 1. Fassung 1905

Die stärkste und zugleich unwegsamste lyrische Erscheinung im modernen Deutschland nannte Karl Kraus Else Lasker-Schüler.
Nicola Klemz hat ein frühes Gedicht der „Hüterin der deutschen Sprache in brauner Zeit" für dieses Bild gewählt. Doch andere Dichtungen, wie das Blaue Klavier aus ihrer späten Zeit in Palästina, wirken mit.
Ein Schleier der Wehmut liegt über dem Bild, das selbst Dichtung in Farbe ist. Nebelschleier senken sich tief in die ruhende Natur. Die Verszeile vom Schweigen der Vöglein im Walde kommt in den Sinn. Stille malen und die Trauer in den Zweigen hängen sehen, die Perlenketten der Wassertropfen. Eine Seelenlandschaft in Wehmut, nicht fassbar und ohne festen Grund. Heraus schält sich ein Paar, der Mann, der Frau zugeneigt, birgt seinen Kopf an ihrer Schulter. Nein, sie fängt seine Suche nach Geborgenheit nicht mit liebendem Blick auf. Ihr Blick weist aus dem Bild heraus. Bleiben seine Augen geschlossen, trachtet ihr Sinnen nach Ausweg, unterstützt durch die Symbolkraft des roten Kleides. Doch auch sie verhält in Reflexion, ruht doch der Arm entspannt auf der Stuhllehne und verdeckt wie zu einer letzten Bestätigung die Hand des Mannes. Trauer und Schmerz können schön sein, lösen sie doch ein unerträglich gewordenes Sein, verkrustete Konfliktkonstellationen auf. Ein Spannungsabbau ermöglicht den Aufbau neuer seelischer Kraft. Jener Riss durch Gefühle vernarbt.
Nicola Klemz entführt in bittersüße Träume, versetzt in Trance, gibt Gelegenheit zur Meditation. Das Alltägliche verliert an Gewicht. Doch Abschiedstrauer hat etwas Endgültiges, so verhallen die Verszeilen „und meine Arme, die sich heben wollen, sinken …", so die Worte der Dichterin. In der Unwiederbringlichkeit des Menschenlebens bleibt eine Narbe. Die bleierne Last des Augenblicks lässt auch die Hände des Paares im gemeinsamen Leid übereinander ruhen.

I-28 Nicola Klemz: *Befreiungsritual*

1997, Öl auf Halbkreide, HB 34 x 30 cm, mit Rahmen 39 x 35 cm

„Phantastische Kunst ist anachronistisch, selten Gegenwart, nie aktuell. Sie kann visionär sein, d.h. im Geiste geschaut, traumhaft. Wer phantastische Bilder malt, blickt nach innen, also dahin, wohin ihm sehr schwer ein anderer folgen kann. Er ist ein Einzelgänger – ein Außenseiter. Ihm kann der Versuch, seine Phantasien in gültige Formen zu bannen, lebensnotwendig sein."[1]

Neben Collage und Décalcomanie (Abklatschtechnik) arbeitet die Donauwörther Malerin in der spätmittelalterlichen Lasurtechnik, das Geheimnis ihrer Valeurs, Farbtiefen und des nicht versiegenden Lichts, das ihren Bildern einen besonderen Reiz verleiht.

Schon die mittelalterlichen Künste widmeten sich in der Darstellung des Karfreitagsgeschehens oder der Trauer Mariens der menschlichen Leidensfähigkeit. Am Beginn des 19. Jahrhunderts erreicht die Deutung des Gefühlslebens eine neue Qualität, weitet sich auf die vielen Nuancen der guten und schlechten Wirklichkeitserfahrungen des Menschen.

In diesem Spektrum von Freude und Trauer, Glück und Tragik, Liebe, Hoffnung und Einsamkeit sind die Sinnbilder menschlicher Existenz von Nicola Klemz angesiedelt. Einen besonderen Rang haben die Themen der zwischenmenschlichen Beziehungen, des Verhältnisses der Geschlechter zueinander.

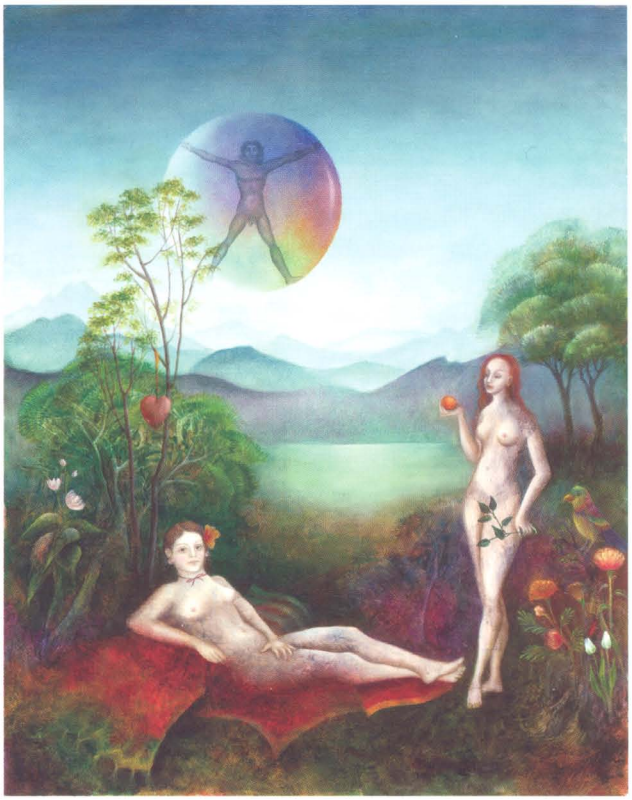
Die oft tragische patriarchale Dominanz im Frauenschicksal löst die Malerin mit traumhafter Farb- und Figurensprache in einen hoffnungsvollen Gedankenflug auf. Ein Männergesicht wird zur trostlos kahlen Gebirgslandschaft, von dem sich eine imaginäre Frauengestalt löst. Dem Manne zugewendet in konkreten Formen, im spirituellen Bildraum gleichsam in Luftbewegungen zerfließend, befindet sich der Körper in beglückender Aufwärtsbewegung. Den höchsten Ausdruck der Innigkeit erreicht die Körperbildung in Kopfform und Gesichtszügen. Eine sehende und eine erlöschende Gesichtshälfte verwandeln sich in einen Blütenkelch, zu dem sich der Kopf öffnet.

Der fließende Übergang von konkreter zur abstrahierenden Form und umgekehrt bildet die eigentliche poetische Kraft des Phantastischen im Werk von Nicola Klemz. Legt die Künstlerin mit der Lasurtechnik Schicht für Schicht der verschlüsselten Welt unserer Wahrnehmungsverarbeitung bloß, so geschieht das über einen längeren Zeitraum der Bildfertigung. Abschließend jedoch fängt sie das Traumbild mit ihrem Gedankennetz wieder ein und vergibt mit dem Bildtitel sowohl eine Selbstvergewisserung als auch eine Assoziationshilfe für den Betrachter.

1 *Mac Zimmermann 1912-1995, zit. n. Nicola Klemz. Katalog, Donauwörth 2011, S. 3 online: klemz.gmxhome.de*

5-12 Nicola Klemz: *Eva und Olympia - Versuch einer Emanzipation*

2006, Öl auf Halbkreide, HB 49 x 39 cm, mit Rahmen 55 x 45 cm



Eine traumhafte und lyrische Stimmung ist beherrschend für dieses Sinnbild von Nicola Klemz. Das Geheimnis dieser Wirkung hat verschiedenen Ursprung. Zum einen baut das Bild auf romantischer Gestaltung von detaillierter Nähe und diffuser Ferne mit wenig bestimmtem Mittelgrund auf. Zum anderen bildet eine reich bewegte Bergszenerie den Horizont.

Diese Empfindungen entstehen durch die Vorliebe der Malerin für Lasuren in Grau-, Violett- und Blautönen, vereint mit einer archaisch oder paradiesisch anmutenden Vegetation. Die metaphorische Pflanzenwelt erinnert an Farne und Halme, offensichtlich handelt es sich um eine Landschaft vor dem Zivilisationseinbruch und der damit verbundenen Entfremdung zwischen Mensch und Umwelt. Eingestreute Kulturpflanzen sind Attribute zum Bildthema. Zwei kunsthistorische Zitate, die in ihrer ikonografischen Bedeutung nicht gegensätzlicher sein könnten, sind für die Komposition sinnstiftend. In dem Bild treffen die Welten der Renaissance und des 19. Jahrhunderts aufeinander, das Werk eines Hofkünstlers auf das eines freien Malers des „Salon des Refusés". Lucas Cranach d. Ä. trifft auf Édouard Manet.

Die ruhende nackte Frau gehört zu den wichtigen Sujets der europäischen Kunst, das in Werken von Giorgione, Tizian oder Velazquez Teil der Weltkunst ist. Stets blieb durch Idealisierung des Körpers und Mythologisierung des Themas die Aufregung über die nackte Gestalt aus.

Édouard Manet wählte für das Gemälde „Olympia" (1863, Musée d'Orsay, Paris) eine bekannte Pariser Prostituierte als Modell und verzichtete auf eine Idealisierung, betonte sogar körperliche Eigenheiten der Frau. Über diese Provokation hinaus blickt Manets Olympia den Betrachter auch noch direkt in die Augen im Sinne eines geschäftlichen Interesses an dem nächsten möglichen „Kunden". Ein Generalangriff auf gesellschaftliche Konventionen der Bürgermonarchie.

Nicola Klemz ist es wichtig, die Haltung der Olympia genau zu übernehmen und über Manets ästhetischen Angriff hinaus den Schritt zur solidarischen Künstlerin zu vollziehen. Über Olympia hängt in den Zweigen ein Herz am roten Band.

Diese Feststellung ist im Hinblick auf das Bildzitat „Eva" aus dem Schaffen Lucas Cranachs d. Ä. (1528, Diptychon Adam und Eva, Uffizien-Galerie, Florenz) von besonderem Belang. Der Wittenberger Meister ist in seinen Arbeiten um Einfallsreichtum im Detail bemüht. In der Arbeit von 1528 hat Eva vom Apfel mit gesunden Zähnen und kräftigem Biss gegessen. Nun soll Adam kosten, sieht sich jedoch in arger Verlegenheit. Eingedenk der göttlichen Gesetze kratzt er sich verlegen am Kopf, ganz der Bedenkenträger.

Zunächst hat Nicola Klemz aus Gründen der eigenen Bildidee die Eva aus dem Bildzusammenhang Cranachs herausgelöst. Ist bei Cranach Eva schon durch den Apfelbiss schuldig geworden, lässt es Nicola Klemz dazu gar nicht erst kommen. Sie verzichtet zwar auf wehende Locken, doch die Geste stimmt bis ins Detail: die abgeknickte Hand mit

Lucas Cranach d. Ä.:
Adam und Eva, 1528
Uffizien-Galerie, Florenz
(oben: Detail)

dem gestreckten kleinen Finger bietet den Apfel an, nur der Apfel ist unversehrt. Sollte man der Idee Cranachs folgen wollen, müsste hier Adam zuerst abbeißen und übernähme die Schuld am Sündenfall!

Nach den Frauen nimmt die Malerin ein weiteres kunsthistorisches Zitat zur Hilfe, diesmal aus Leonardo da Vincis Studienheften das Proportionsmodell nach Vitruv (1505, Accademia, Venedig). Leonardo konstruiert das Modul für eine Architektur nach menschlichem Maß, darin den Menschen im Quadrat in Ruhestellung und im Kreis in expandierender Stellung. Nicola Klemz reduziert das Modul auf die expandierende Stellung in einer Kugel, die einem Gestirn gleich am Himmel erscheint. Eine mögliche Deutung wird zu dem Schluss kommen, dass die Sympathien der Malerin Olympia erhält. Evas Attribut ist ein Papagei, der in der Mythologie eine Metapher der Weisheit und des Witzes, der Liebe und der Tugend ist. Mit dem Verweis auf Vitruvs Vorstellung vom Mann als Maß der gebauten Welt trägt auch er Verantwortung und die Interpretation der Sünde erscheint als eine einseitige patriarchale Weltbestimmung.

5-13 Nicola Klemz: *Manets Freunde warten auf bessere Zeiten ...*

2008, Öl auf Halbkreide, HB 40 x 50 cm, mit Rahmen 43 x 53 cm

Schon bei Manet ist klar, dass die Szene gestellt ist, es sich nicht wirklich um ein Frühstück im Grünen handelt. Bei Nicola Klemz erscheint die Gruppe auf der Bühne während eines Rollenspiels „vergessen" worden zu sein. Man wartet auf weitere Regieanweisungen oder das Ende der Probe. Eine den Bildraum aufsplitternde Leere, dazu das diffuse Licht aus unterschiedlichen Quellen, so dass die Gruppe schattenlos bleibt, tragen zur bedrohlichen Gesamtatmosphäre bei.
Mit der Titelwahl wird der Betrachter zunächst auf die kunstgeschichtliche Vorlage hingewiesen. Manet hatte sich die Aufgabe gestellt, eine naturferne städtische Gesellschaft als Gleichnis auf das bürgerliche Zeitalter zu malen.

Gewöhnlich trifft es zu, dass ihre Gemälde von diffusen Räumen und unwirklichen Ereignissen bestimmt sind. Die Malerin benutzt dazu die Lasurtechnik und bekennt sich damit zu einer aufwendigen und detailreichen Arbeitsweise. Dadurch ist es möglich, tiefere Malschichten mit eigenen Lichtwerten in der Bildmetaphorik wirken zu lassen.
Nicola Klemz bereitet in diesem Bild dem kundigen Betrachter Entdeckerfreuden. Die Figurengruppe hat ihr Vorbild im „Frühstück im Grünen" von Édouard Manet, entstanden 1863. Manet holte sich die Anregung von Raffael, der allerdings eine so distanzierte Dreiecksbeziehung als zufälliges Beisammensein von Flussgöttern gestaltete, ein mythologisches Thema. Manet gestaltet nach der formalen Anregung ein Thema der Zivilisation: eine nackte Frau und zwei bekleidete Herren sitzen ganz beziehungslos beieinander. Die Frau hält den Blickkontakt zum Maler oder Bildbetrachter, der Herr an ihrer Seite blickt in die Weite und dem Sprechenden mit großer Geste hört niemand zu.[1]
So korrekt die Malerin die Konturen der Figurengruppe zitiert, in der malerischen Ausführung ist sie ganz sie selbst, eine Kopie liegt nicht in ihrer Absicht. Mit dem Bildraum beschreitet sie ganz eigene Wege. Im Vergleich zu Manets Landschaftsstillleben entsteht eine eigenständige Welt aus bühnengerechten Versatzstücken, so dass nur zu konstatieren bleibt, die Personengruppe befindet sich in einem Kulissentheater.
Architekturfragmente suggerieren eine Stadt im Verfall, die gleich Verschiebewänden einander kaum Halt geben können. Zur Rechten sind Trümmer aufgeschichtet, farbig zwar, doch so deformiert, dass Formassoziationen nicht mehr möglich erscheinen oder nicht gewollt sind.

Edouard Manet:
Frühstück im Grünen, 1863
Musée d'Orsay, Paris

Nicola Klemz will nicht erneut feststellen, dass die Moderne die Vereinzelung und Entfremdung des Menschen von seiner eigenen sozialen Bestimmung umschreibt. In ihrer zersplitterten Raumdisposition erhält die leere Bühnenfläche ein besonderes Gewicht. Freunde geben sich nicht so desinteressiert, apathisch und blicklos, sie sind ein Ebenbild des Wartens, nicht des Handelns. Der Betrachter möchte zum „Bühnenumbau" drängen, doch können diese blickleeren Gesichter Veränderungen überhaupt annehmen? An diesem Punkt entlässt die Malerin den Betrachter in die Selbstverantwortung, Akteur zu sein.
Nach der Freude über das kunsthistorische Zitat begegnen wir einer Nicola Klemz, die Magie und Rätselhaftigkeit der verträumten, oft auch romantisch inspirierten Landschaften in diesem Bild aufgibt. Fern erinnert die Szenerie an Nine-Eleven, an einen dringlichen Mahnruf nach Veränderungen. Im gleißenden Licht löst sich zwischen Trümmern die Lebensbühne auf. – Ein sehr weibliches existentielles Credo.

1 *Die Gedanken zu Manets Bild folgen: Edouard Manet. Das Frühstück im Atelier. Augenblicke des Nachdenkens. Von Werner Hofmann, Frankfurt/M. 1991, S. 37f.*