

Exkurs in die Unterwelt

Zu Hans Schärer's «Madonnen» in der Luzerner Galerie Stähli



Hans Schärer, «Madonna», 1970, Mischtechnik.

Hans Schärer wurde 1927 in Bern geboren. Seit 1957 wohnt er in der Nähe der Stadt Luzern.

Die gemalten «Madonnen» des Hans Schärer sind Frauengestalten, das besagt der Name. Doch besitzen sie keine Formmerkmale, die eine geschlechtliche Zuordnung erlauben. Das ist die erste Unklarheit, die erste «Entziehung». Die «Madonnen» müssen also anders betrachtet werden. Die alltäglichen Bezugsordnungen, die Klarheit und Eindeutigkeit vorgeben, reichen nicht. Die Frauengestalten kommen aus einer anderen Welt, im gewissen Sinne aus einer Vor- und Unterwelt, wo Magisches, wo ungeschichtliche Tiefenzeichen sind, wo es keine Widersprüche, sondern nur Einheiten, Ganzheiten gibt.

Betrachten wir die «Madonnen». Versuchen wir die Wirkungseigenschaften und ihre Ursachen festzustellen. Versuchen wir auch die Unterschiede dieser Wirkungseigenschaften herauszuschälen. Denn nur in der Aufsplitterung geben sie ihre Bedeutung preis.

Die fixe Grundform der «Madonnen» ist die eines Phallus. Die Starre dieser Form steht in Verbindung mit der Starre des Blicks, mit der Starre des immer leicht geöffneten gefährlichen Mundes, mit der Starre der immer gleichbleibenden Formation überhaupt. Starre ist also das eine. Etwas anderes, wir haben es schon angedeutet, ist die Gefährlichkeit dieser Wesen. Ihre Augen fixieren, ziehen an, nehmen hypnotisch in Bann. Das Wort «hypnotisch» besagt es, man fällt in einen schlafähnlichen Zustand (hypnos = Schlaf), obwohl man ganz wach ist. Man ist so diesem Wesen ganz voll ausgesetzt, ohne dass man sich wehren kann. Und dann plötzlich schlägt es seine scharfen Zahnreihen in den Hals. Ein weiteres Moment neben der Starre und der Gefährlichkeit ist das der «Erwähltheit». Die «Madonnen» sind hieratische, quasi sakrale Wesen. Sie sind Priesterinnen. Darauf weisen die Edelsteine hin, die die meisten auf der Brust und zwischen den Augen (das sagenhafte «dritte» Auge) tragen. Von den Edelsteinen auf der Brust gehen konzentrische Kreise aus: Strahlkreise, Strahlungen. Es sind dies Zeichen einer überirdischen Macht. Einer Energie von nicht physikalischer und nicht-chemischer Art. Die Natur dieser Energie ist irrational. Der, der sie nicht besitzt, erlebt sie dann, wenn er zwanghaft etwas tun muss. Dieser Zwang kann nicht erklärt werden.

Gefährlich und zart

Die gefährlichen, machtvollen Priesterinnen in ihrer ganzen strengen Starre haben auch ganz konträre Eigenschaften. Eigenschaften der Feinheit, der Zartheit, gar der Schönheit. Man kann das nun im Zusammenhang sehen und sagen, dies verstärkte die Gefährlichkeit noch. Doch kann diese Schönheit auch isoliert gesehen und empfunden werden, als «die andere Seite». Die feinen Schleier etwa, die viele über dem Kopf tragen, gehören dazu oder die manchmal zarten, feinen Farbtöne. Da dies aber alles Tiefenzeichen sind, die nicht isoliert oder widersprüchlich (das sind Hilfsmittel des Denkens und damit der Objekterfahrung) gesehen werden dürfen, muss auch diese «andere Seite» aus der Einheit begriffen werden. Starre, Gefährlichkeit, Erwähltheit und Schönheit verschmelzen dann wieder zu einem vor- und unterweltlichen Zeichen.

Die «Madonnen» des Hans Schärer sind Wesen von grösster Ambivalenz, das liegt in ihrer neutralen Doppelgeschlechtlichkeit, wie auch in der Gleichzeitigkeit der Gefährlichkeit und der Zartheit, der Monstrosität und der Schönheit. Diese Ambivalenz ist Kennzeichen des Göttlich-Überirdischen, wo alle Widersprüche aufgehoben sind.

Urmütter

Wir liessen bislang die Psychologie bewusst ausser acht. Weil das ein Denken ist, das auf den Kunstkontext angewendet, gewisse Verallgemeinerungen oder Spekulationen in sich birgt, die gefährlich werden können. Doch indirekt wurde schon auf den archetypischen Charakter der «Madonnen» hingewiesen. C. G. Jung prägte den Begriff des «Mutter-Archetypus», der durch eine Doppelgeschlecht-

lichkeit gekennzeichnet ist. Dieser «Mutter-Archetypus» raubt dem Sohne das Geschlecht, um so die Zeugungskraft für sich zu gewinnen. Die «Ur-Mutter», die nichts mit der persönlichen Mutter zu tun hat, erhält dann die «Phallizität», wie sie in der Grundform der Madonnen zu finden ist. — Ein zweites Moment ist die Ambivalenz, wie wir sie beschreiben. Diese Verbindung von Schönheit, Zartheit, Güte (die positiven Werte) mit Gefährlichkeit, Grausamkeit, Vernichtung (die negativen Werte) liegt auch dem «Mutter-Archetypus» zu Grunde, der zugleich zerstören und gebären, töten und Liebe schenken kann. — Ein drittes in diesem Zusammenhang ist die Nähe der «Madonnen» zum Gorgomotiv, das bei C. G. Jung ein Symbol der Magna mater, der Ur-Mutter, des «Mutter-Archetypus» ist, der diese Ausformung, diese Symbolisierung durch die sexuelle Angst des Mannes findet. Die Gorgo ist gefräßig, sie verschlingt und ist nie satt, das symbolisiert ihr breiter, immer geöffneter Mund, der gewaltige Zahnreihen aufweist. Die Gorgo hat den bannend-starren Blick, der alles hypnotisieren, also wehrlos und gefügig machen kann. Beides findet sich bei den «Madonnen».

Diese mythologischen und psychologischen Zusammenhänge scheinen mir wichtig zu sein, will man den Bedeutungsgehalt der Schärer'schen Frauengestalten ganz ausschöpfen. Denn diese Bilder, an denen Hans Schärer seit Jahren arbeitet und immer wieder arbeitet, sind nicht einfach Kunst-als-Kunst-Bilder, sondern es sind Aus-schöpfungen mit deutlich obsessiven Kennzeichen, was bedeutet, dass sie von existentiellem Gehalt sind. Dieser existentielle Gehalt geht in seiner archetypischen Ausformung eben nicht nur Hans Schärer etwas an, sondern jedermann, weil jedermanns Verschüttung, jedermanns Unbewusstes, Verdrängtes, jedermanns obsessionelle Bedrängendes hier erscheint. Theo Kneubühler

(Die Ausstellung in der Galerie Stähli, Mühlenplatz 5, in Luzern dauerte bis 22. Dezember. Die Rezension kann wegen der reduzierten Ausgabenfolge der Zeitung über die Festtage erst heute erscheinen.)

Egoismen der Toleranz

Schweizer Erstaufführung von James Joyce' «Verbannten» in Basel

James Joyce, durch seine Prosawerke, den «Ulysses» vor allem, bekannter als durch seine Dramen, hatte mit seinem Schauspiel «Verbannte» schweizerische Premiere. So sicher ist es allerdings nicht, dass die Basler Aufführung auch die erste der Schweiz ist, fest steht nur, dass Joyce sein Stück im Jahre 1915 den Stadttheatern von Bern und Zürich zur Aufführung angeboten, beide es aber abgelehnt hatten. Es sei zu gewagt, so lautete die lakonische Begründung. In München, wo 1919 die Uraufführung stattfand, teilte man diese Meinung offensichtlich nicht. Die Ehre solcher Aufgeschlossenheit war jedoch kaum allzu gross: die schlechte Bühnenwirksamkeit, die häufiges Nachspielen verweilte, tröstete über den moralischen Kleinmut hinweg. Insofern ist Bern und Zürich zwar eine Uraufführung, doch kein Erfolg entgangen.

In Basel wurde es jetzt zumindest ein halber. Das Schauspiel, das in seiner Handlungsaske eher ein Redespiel ist, erlebte durch Werner Düggelins Regie eine szenische Auflockerung, die den Dialog erträglich, zuweilen sogar spannend machte. Man hätte freilich, durch dieses Regiemuster angeregt, Bewegung selbst in die Sprachphasen tragen können, so dass die abrupte Ablösung von Rede und Bewegung weniger den Charakter eines Schlagabtausches vermittelte. Arbeitete man ein wenig mehr mit dem Wort, das heisst würde man die Akzente in den Redepassagen nur ein bisschen stärker setzen, das Ganze erhielte das ihm vom Autor zugedachte Gewicht: ein intellektuelles Redespiel mit sprachnaturalistischen Einschlägen.

Soviel zur szenischen Bearbeitung. Dass

sie der inhaltlichen Analyse vorausgestellt wurde, erklärt sich aus den Formproblemen des Stückes. Schwierigkeiten bereitete es nicht allein durch die Ballung des Dialogs auf handlungsarmem Hintergrund, Schwierigkeiten anderer, aber nicht minderer Art entstehen bei der Deutung des Stückes. Die Vierer-Konstellat ion der dramatischen Verstrickung hilft dabei recht wenig. Zwar lieben sich gerade die, die sich nicht lieben sollen; doch tun sie es aus Motiven, die nicht immer eindeutig durchgehalten werden. Und dieses «Nicht», das der Liebe oder, sagen wir neutraler, der Beziehung zweier Menschen entgegensteht, ist lediglich die moralische Konvention von der Heiligkeit der Ehe. Von daher wird aus der Vierer-eine Zweier-Konstellat ion mit Einspenseln: Der schriftstellernde Ehemann Richard tändelt mit der Musiklehrerin Beatrice, und die Ehefrau, Bertha mit Namen, ist im Begriff, dem Werben Roberts zu erliegen, der Journalist von Beruf und nach Verwandtschaft Vetter des Ehemannes ist. Mit der Konstellat ion hat man dann auch den Konflikt: Wer darf was, und wie weit soll es der andere wissen?

Toleranz der Egoismen

Spätestens hier ist der zu Anfang gewählte Titel zu modifizieren. Thema ist nicht nur das mit Egoismen der Toleranz Umschriebene, vielmehr auch deren spiegelbildliche Verkehrung als Toleranz der Egoismen. Der den Busen seiner Freundin und anderes mehr kostende Ehemann proklamiert Freiheit von allen Moralkonventionen, um der Schuld nicht zu erliegen, in die er zu geraten droht. Also gestattet er der Ehefrau, was er für

sich gestatten theoretisch zu verhalten, der Ehemann bekennt seine Ehen seine Lieb können erwe Angelektu zurück Freit kön sie schle hung ben. Ehen wie diese Kraft rade Gege bedin

«L tatst. Gatte den Der kön fahre wom fahru verle was läufig mit «einig ung vorge denn

Tot

Am J kern, lern

Schri

sd carn man hat z chen Nelk ten» liere chen auch schw

Bühn

(dc strass nen-gesto Schar der L zulet haus

Emil

sd Tour gent, ponis De sässe ange 1887 Prag und cant

Oper

Ne Oper von Sie v tione

Der I

Pa lot is