

Gil Shachar – befohlte Bildergebote

von Stefan à Wengen

Dem alten Testament nach, war es die verführerische Judith, eine fromme jüdische Witwe von erheblich weiblichem Reiz, die den Tyrannen Holofernes zunächst durch ihren begehrenswerten Charme bestach und mit schwerem Wein betrunken machte, um ihn danach zu enthaupten und so ihr Volk erlöste¹. In beunruhigender Analogie dessen, erschüttern jüngst Bilder mit geradezu archaischer, mit gleichsam alttestamentarischer Gewalt die Welt. Es sind Bilder von Enthauptungen, vollstreckt und gefilmt von extremistischen Renegaten, die in ihrer radikalisierten Kultur das Bilderverbot als einer ihrer Gebote hochhält. Dennoch widersprechen sie diesem, indem sie über das Internet die bildhafte Veranschaulichung dieser abscheulichen Barbarei mit grausiger Symbolmacht verbreiten. Dass dort zudem das männliche Geschlecht das vermeintlich schwächere zu sein scheint, demonstriert ihr dringendes Dekret alle weiblichen Reize zu verhüllen und ihr Verbot von berauschenden Getränken. All dies zum Zwecke, die männliche Kontrolle nicht ins Wanken zu bringen.

Wenn nun aber dieser Tage ein von seinem Rumpf abgetrennter Kopf vor uns auf dem Boden herumliegt oder eine männliche Figur einen solchen zärtlich mit seinen Händen umschmeichelt, dann erweckt das kaum den Gedanken einer zuvor stattgefundenen, gar rituellen Enthauptung, denn es handelt sich hier um aus Wachs und Epoxydharz geformte Kunstobjekte des Bildhauers Gil Shachar.

Vorausgesetzt nun, dass Kunst als Sprache verstanden werden will, die nicht nur Zivilisationen miteinander verbinden kann, sondern auch deren Gedächtnis immer wieder von Neuem miteinander kommunizieren lässt, dann steht ein lose vom Körper präsentierter Kopf exemplarisch für ein Figurfragment das auf etwas anderes verweist. In der Bildhauerei sind demnach vermeintlich verstümmelte Darstellungen in Kategorien unterteilt wie z.B. Büste und Torso oder Stand- und Spielbein. Auch der perzeptive Umgang mit den Kunstgattungen im Besonderen und deren auf sie bezogenen Sinne im Allgemeinen, stehen dann immer wieder zur Debatte wie dem klassischen Paragone, dem vermeintlich längst ausgetragenen Wettstreit zwischen den Disziplinen Malerei und Bildhauerei.

Nun, eines jeden Kopfes, eines jeden Gesichts zeigt Merkmale, die eine Person als ein Individuum identifizieren lassen. Die Figuren Shachars haben hingegen geschlossene Augen. Dies liegt nicht nur an der Voraussetzung ihrer technischen Umsetzung des Abformens der Körper von Freunden und Bekannten des Künstlers, sie zeigt gleichzeitig auch einen Bezug auf eine gewisse Innerlichkeit, die als Skulpturenbilder auf einen der Sinne verweist, der in der Malerei nicht angewendet werden kann; das gleichsam blindlings ertasten und Befühlen eines Objekts, eines Kopfes.

Demnach ist bei Shachars Skulptur mit dem Titel „Künstler und Modell“ unschwer erkennbar, wie eine virile Figur, in sich blickend und doch ihr Haupt aufgerichtet in die Ferne reckt, das Bild des von ihren Händen umtastenden Kopfes – ein Selbstporträt des Künstlers – vor ihrem geistigen Auge aufzubauen und ihn gar zu erkennen, gleichsam seine Gedanken ertastend, zu erahnen versucht. Shachars meist männliche Figuren sind sonach allesamt die Welt Erfühlende, Erahnende und solche, die einfühlsam staunen, sich den Sinnen hingeben und verführen lassen wollen, sich dem Dasein aussetzen, sich ihrer männlichen Kontrolle und Dominanz gewissermaßen ergeben.

Das Echo des Weltgedächtnisses, die Sprache der Kunst und das Verbindende darin, zeigt Shachar, parallel zu seinen eigenen Arbeiten, in der Präsentation einiger Werke von Kollegen aus seiner

privaten Sammlung, seinen „imaginary friends“. Neben den Abgüssen, deren skulpturale Erscheinungen sich nicht minder zu imaginierten Freunden kristallisieren, entfalten sich ebenfalls Shachars Schattenbilder zu seinen virtuellen Gefährten. Gleichwohl ist in der künstlerischen Praxis die Tatsache, dass sowohl die gesamte Kunstgeschichte und deren Protagonisten, wie auch das Schaffen von zeitgenössischen Künstlern, als gewissermaßen geheime Beobachter, ihre ständige Anwesenheit durch eine Art Schulterblick bekunden, immer evident. In diesem imaginativen und gar intimen Bezugssystem zwischen Projektion und steter mentaler Präsenz entstehen imaginierte Freundschaften, die sich zu mitunter widerstrebenden Bündnissen ausprägen können, wie beispielsweise die Traumbilder von Talia Keinan oder die „bösen“ Werke von Jake Chapman, die, in deren dort gleichfalls abgelagerter „konspirativer Kameradschaft“ mit Hitler, gar etwas Erschreckendes bergen. In dieser Form des Dialogs leisten auch Künstler wie Jasper Johns oder Kiki Smith mit jeweils einer Papierarbeit als imaginierte Weggenossen ihren Beistand oder bereits verstorbene Kollegen, wie etwa der Maler Jusepe De Ribera², dessen Werk „Der Tastsinn“ in Shachars Erinnerung zu der Skulptur „Künstler und Modell“ inspiriert hat. Es sind Arbeiten, Konzepte und Haltungen von Künstlern, die Shachar schätzt und für ihn – und schließlich auch für den Betrachter –, durch deren mentaler Allgegenwart, ihre Allianz in der sprachübergreifenden Gattung der Kunst indizieren.

Kunst als allgemeingültige Sprache; letztlich ein Bildergebot, das jenes Interesse verfolgt, den Dialog nach der einstig verursachten Sprachverwirrung³ wieder in eine, zumindest bildhafte, Verständigung zwischen den Zivilisationen zu führen.

Und letzten Endes wohnt bei der Betrachtung alter Kunst, in deren Darstellung weit zurückliegender historischer oder fiktiver Grausamkeiten – wie in der eingangs beispielhaft skizzierten Enthauptungsszene –, allenthalben etwas Tröstliches inne. Ganz so wie in den skulpturalen, zuweilen verstörenden, doch nicht minder faszinierenden und den Betrachter sensibilisierenden Werken von Gil Shachar.

¹ siehe hierzu beispielsweise Gemälde von Artemisia Gentileschi; um 1620; Öl auf Leinwand; 170 x 136 cm oder Caravaggio; 1598/1599; Öl auf Leinwand; 145 x 195 cm oder das Fresko von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle in Rom.

² siehe: Jusepe de Ribera; „Der Tastsinn“; 1632; Öl auf Leinwand; 125 x 98 cm; Museo del Prado, Madrid.

³ siehe hierzu: „Der Turmbau zu Babel“; [1. Mose 11,1-9].