

Paradies, gestern und heute

Text:

Dr. Hannelore
Paflik-Huber

Wenn wir an das Paradies denken, kommt uns als erstes das dramatische Ende dieses außergewöhnlichen Ortes in den Sinn. Der Moment, in dem Eva dem lieben Gott nicht gehorcht und Adam mit einem Apfel vom verbotenen Baum verführen möchte. Den verhängnisvollen Ausgang der Geschichte kennen wir alle. Die Schuld für die Vertreibung aus dem Paradies wird auf uns geladen und im Speziellen auf die Frau. Die Bilder, die wir kennen, sind diejenigen von Dürer, Hans Baldung oder Cranach. Es sind die Bilder von Gärten, wie dem Paradiesgärtlein, das heute im Städel in Frankfurt zu sehen ist. Darauf ist ein Brunnen zu sehen, zahlreiche Pflanzen und viele Tiere. Man ahnt es, alles ist symbolisch hoch aufgeladen und nur für den gebildeten Betrachter zu entschlüsseln.

Wo lokalisieren wir den Ort? Der Glaube, dass das Paradies im Nahen Osten irgendwo zwischen den Flüssen Pischon, Gihon, Hiddekel und Perat liegt, läßt sich heute nicht mehr aufrecht erhalten. Es bedarf also unserer Fantasie, ob wir überhaupt einen Ort benötigen oder ob uns die eigene Vorstellung und die Bilder der Kunst genügen, um an das Paradies zu denken. Im Sommer dieses Jahres haben international renommierte Künstler in der Bundeskunsthalle Bonn Arbeiten zum Thema „Ärger im Paradies“ konzipiert. Im Schloß Bruck in Linz hat Peter Weiermair dieser Tage eine Ausstellung mit dem Titel „Das bedrohte Paradies“ mit Fotografien von *Heinrich Kühn* kuratiert. Und zum Jahresbeginn gab es in Stade

eine Ausstellung „Das Paradies im Expressionismus“ mit Werken von *Ernst Ludwig Kirchner*, *Franz Marc* und *August Macke*.

Liegt da etwas in der Luft? Ist das Paradies wieder in Mode gekommen? Und wenn ja, warum? Paradies bedeutet nach dem altgriechischen „paradeisos“ nichts weiter als Garten. Reicht es uns also einen Garten anzulegen um einen Ort zu haben, an den wir uns zurückziehen können und wo wir vor der Außenwelt geschützt sind? Ist es die Funktion des Garten Edens, einen eingezäunten Raum als Schutzzone zu schaffen? Alles ist und bleibt

gesetzt. Der Garten Eden, wie er in der Genesis beschrieben wird, ist ein Ort auf Erden, wo uns sinnliche Genüsse und das ewige Leben versprochen werden. Aber alles ist beschränkt auf den Aufenthalt im Garten. Es gibt dort laut *Isidor von Sevilla* keine Kälte und keine Hitze, sondern nur ein gemäßigtes Klima.

In den christlichen Quellen ist die Suche nach dem Garten Eden, gelegen zwischen den oben genannten vier Flüssen, immer strapaziös und gefährlich gewesen. So einfach war und ist es dann doch nicht, das Paradies zu erreichen. Welches

sind die Bedingungen, um dorthin zu gelangen? Welche Aufgaben müssen wir lösen, damit uns Einlaß gewährt wird?

Noch immer sind wir auf der Suche nach dem Ort, der Paradies genannt wird und die große Frage ist, ob es für einmal Vertriebene überhaupt die Chance auf eine Rückkehr gibt. Adam und Eva können wir im Prinzip auch

als die ersten Vertriebenen dieser Tage der Flüchtlingskrise bezeichnen und ahnen heute besser denn je, wie sie sich gefühlt haben, als sie vom Erzengel Gabriel mit dem Schwert vertrieben wurden.

Paradies ist in unser Vorstellung beides, zum Einen der Wunschort, der frei ist von Sorgen und zum Anderen die daran gekoppelte Schuldfrage. Als Beispiel nehme man drei Kunstwerke, die alle drei den Sündenfall als Thema haben und sich jeweils aufeinander beziehen. Das Bild Adam und Eva von *Lucas Cranach dem Älteren*,



1

eine Illusion, die Geschichte ist nicht reversibel. Wir können nur davon träumen, von der Hölle verschont zu bleiben und in einem paradiesähnlichen Raum nach dem Tod aufzuwachen.

Schon immer hatte die Darstellung des Paradieses in der abendländisch-christlichen Kunst einen wichtigen Platz eingenommen. Zum Beispiel ist das Paradies auf dem berühmten Genter Altar, 1435 von den *Gebrüdern van Eyck* fertiggestellt, als eine utopische Landschaft dargestellt. Die Anbetung des Lammes ist in einen mediterranen, exotischen Garten

1510/16 gemalt, Öl auf Holz, hängt heute in der Alten Pinakothek in München. Dieses Bild galt dem amerikanischen Dadaisten *Man Ray* (1890-1976) als Vorlage für seine Darstellung des Paradieses von 1924.

Marcel Duchamp und *Bronia Perlmutter* nehmen auf dem Bild die Rollen von Adam und Eva ein. Sie ist zur damaligen Zeit in den Künstlerkreisen ein sehr gefragtes Modell. Sie erscheint nackt in der Pose wie auf dem berühmten Gemälde *Adam und Eva* von *Lucas Cranach d. Ä.* und bedeckt ihre Geschlechtsteile mit der linken Hand. In der rechten hält sie den Apfel. *Marcel Duchamp* trägt einen künstlichen Bart und verdeckt mit einem Blatt ebenso seine Geschlechtsteile. Es fehlt der Baum, es fehlt die Verortung. Alles ist im Gelatin Silver Print Verfahren auf schwarzem Hintergrund gezeigt. Die Umgebung hat sich aufgelöst. Ein Garten mit Pflanzen wäre obsolet. Wichtig ist nur die Schlange, die sich vom oberen Bildrand herab auf *Eva/Bronia* hinschlingelt.



2

Beide Protagonisten tragen auffälligen Schmuck. Die Zeit ist eine andere, es geht nicht um die präzise

Zeitzuordnung. Die Figuren sind eindeutig weltlich. Dargestellt ist der Moment der Verführung, in dem *Eva* *Adam* den Apfel reicht. Niemand braucht eine neue Bildfindung. Der Bildaufbau ist von *Cranach* übernommen, selbst die verquere Körperhaltung. Gedankenverloren schweift *Evas* Blick in ein Ungewisses, während *Adam Bronia* begehrende Blicke zuwirft.

Die amerikanische Künstlerin *Elaine Sturtevant*, die wie *Man Ray* nach Paris ausgewandert ist (1924-2014), verwendet dann wiederum das Ciné Sketch von *Man Ray* als Vorlage. Sie selbst nimmt die Rolle der *Eva/Bronia Perlmutter* ein und für den Part von *Adam/Marcel Duchamp* wählt sie ihren Freund *Robert Rauschenberg* (beide Männer natürlich mit falschem Bart). *Sturtevant* als Künstlerin reicht dem männlichen Künstlerkollegen *Robert Rauschenberg* den Apfel der Versuchung. Sie fügt den beiden Protagonisten keine weiteren Symbole hinzu. Die Schlange fehlt, der

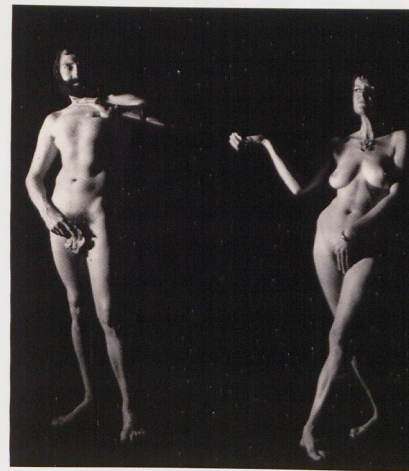
Baum, das Paradies sowieso und auch kein Apfel ist zu erkennen. Alle kennen die Geschichte. Die Szene erklärt sich von selbst.

Wie bei *Man Ray* sind beide mit weltlicher Kette und Armreifen geschmückt. Aus der schüchternen, schuld-bewußten *Eva* bei *Cranach* und der gedankenverlorenen bei *Man Ray* ist eine selbstbewusste Frau

geworden. Ihr Blick ist streng und sie ist nicht mehr bereit, die Schuld alleine zu tragen. Den Kopf leicht in

den Nacken geworfen, blickt sie auf *Adam*. Dieser öffnet zwar die Hand, als ob er damit etwas ergreifen möchte, wendet die Öffnung aber von *Eva* ab. Der Blick suggeriert eine Habachtstellung. Fast eingeschüchtert ist das rechte Auge auf *Eva* gerichtet, während die linke Gesichtshälfte ganz in dem schwarzen Hintergrund verschwindet. Man geht nicht aufeinander zu. Man ist nicht eingebettet in eine sichere Umgebung wie den Garten Eden. Beide stehen solitär vor dem schwarzen Hintergrund im Niemandsland. Sie sind nicht verortet. Es sind zwei gleichwertige Künstlerpersönlichkeiten, die sich der Geschichte des Sündenfalls und deren Auswirkungen für die Menschheit bewußt sind. Illusionen will man nicht geben. Läßt sich aber alles auf die körperliche Begehrlichkeit und den Wunsch nach irdischen Werten, wie Schmuck, reduzieren? Wie ein seltsames Ritual erscheint dann nur noch das Verdecken der Geschlechtsteile. Ist dies rein dem Bildaufbau und dem Spiel mit Licht und Schatten geduldet oder weshalb hält hier *Sturtevant* an etwas fest, das keinerlei Notwendigkeit bedarf?

7



3

- 1 Man Ray**
Ciné-Sketch: *Adam and Eve* (*Marcel Duchamp* and *Bronia Perlmutter*), Gelatin silver Print
- 2 Lucas Cranach d. Ä.**
(1472-1553) *Adam und Eva (Der Sündenfall)*, um 1510/16
- 3 Duchamp Man Ray**
Sturtevant, Portrait, 1966