

»Der Seele ein Gesicht geben«

Zur »Ahnengalerie« der TUM im Hauptgebäude ist vor einigen Monaten ein Bildnis Ludwigs II. hinzugekommen. TUMcampus sprach mit der Künstlerin, Ina Rosenthal, über die Entstehung des Werks.

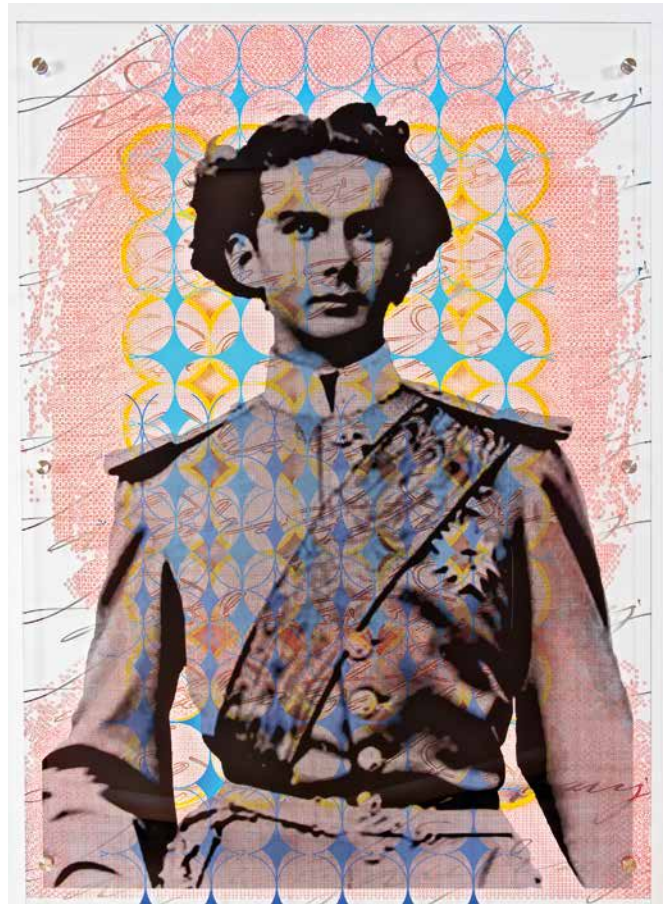
Warum machen Sie Portraits und was ist für Sie ein gutes Portrait?

Schon als Kind habe ich versucht, Gesichter zu zeichnen. Heute interessieren mich besonders die physische Ausdruckskraft und die seelische Aura einer Person. Deshalb zeichne ich auch gern Comics oder male Ölportraits von Menschen und Tieren. Ein gelungenes Portrait beinhaltet mehr Substanz als die augenblickliche Befindlichkeit eines Individuums, denn es geht weit über die Momentaufnahme hinaus. In der Malerei fließt sehr viel Zeit in den Prozess der Abbildung - manchmal Monate. Das Foto hingegen ist Zeuge eines einzigen Augenblicks; Dichte, Tiefe und Intensität müssen auf andere Art ins Bild gebracht werden.

In welcher Technik haben Sie das Werk angefertigt?

Alle Portraits, die ich für die Ahnengalerie der TUM angefertigt habe, sind Siebdrucke auf Acryl oder Glas. Ich scanne Originalfotos möglichst hochauflösend und bearbeite sie digital, bis hin zur Erstellung der Druckvorlagen. Meist muss ich das Foto sehr ausführlich in seiner Hell-Dunkel-Verteilung vorbereiten und stellenweise digital nachzeichnen, bis es dann in der Rasterung als Ganzes funktioniert. Danach rastere ich es in der Regel mit zwei verschiedenen Punktgrößen und lege diese übereinander. Die kleine Rastereinheit definiert die Feinheiten, die größere erzeugt Plastizität. Ich lege diese Volumenebene gern als partielle Verspiegelung an. Die Bezeichnungen »groß« und »klein« sind hier sehr relativ: aus der Nähe betrachtet, sind auch die »feinen« Raster eher grob, und die Gesichter lösen sich dadurch in Landschaften auf.

An der Technik der partiellen Verspiegelung fasziniert mich, dass sich der Betrachter in den Rasterpunkten eines Portraits selbst spiegelt und dadurch mit der abgebildeten Person eine Schnittmenge bildet. Ich habe dieses Prinzip erstmals bei einem Portrait von Justus von Liebig, dem Erfinder des Silberspiegels, verwendet. Bei Ludwig habe ich es abgewandelt: Die teilverspiegelte Volumenebene ist stark vergrößert, so dass der Spiegel als Abstraktion der Person gelesen werden kann - als würde man einen mikroskopisch kleinen Ausschnitt stark hochzoomen. Ludwigs Signatur, aus der Berufungsurkunde von Carl von Linde stammend, läuft ebenfalls als Spiegel durch das Bild.



Ludwig II., König von Bayern (1845–1886), gründete 1868 die »Königlich-Bayerische Polytechnische Schule zu München« mit Hochschulstatus, die heutige Technische Universität München.

Welche Bedeutung haben die Farben?

Das Zusammenspiel der Farben hat die Aufgabe, eine bestimmte Stimmung zu erzeugen. Ich setze Farben und Formen bzw. Muster wie Piktogramme für die Lebensinhalte oder Themenfelder ein, bleibe dabei aber gern abstrakt. So steht etwa Rot für die leidenschaftliche königliche Kulturversessenheit, und die Anordnung der Farbe in einer matrixähnlichen Struktur sagt etwas über Unendlichkeit und Akribie seines Schaffensdranges aus. Die Verdichtung des Rot zwischen Herz und Magen kann sowohl ein inneres Glühen bedeuten als auch die Ankündigung einer Schmerzlichkeit sein, welche Ludwig in Bezug auf sein Schaffen und Wirken treffen wird.

Das einem König angemessene Kolorit umfasst meines Erachtens die vollständige Farbpalette, enthalten in den Grundfarben Rot, Gelb und Blau. Die bayerische Raute, über deren Gestaltung Ludwig sogar eine Bestimmung erlassen hat, läuft über die Bildränder hinaus, so wie Bayern auch vor und nach Ludwig existiert. Die Form der stilisierten Raute ergibt sich allerdings aus dem »Nichts« - den Hintergründen der Kreise nämlich, die bei mir immer für die kosmische Einheit stehen und bei Ludwig die Form des abstrahierten Grobrasters – seiner Persönlichkeit – wiederholen.

Gelb umgibt wie eine Aura die verspiegelten Kreise, plakativ könnte man das als »spirituelle Schicht um jedes Molekül seines Körpers« erklären. Zwei Blautöne spielen auf ein verändertes Bayern an, das Ludwig mitgestaltete. Hochsensibler kosmopolitischer Freigeist der er war, bestand neben seiner Liebe zu Architektur, Kunst und Musik auch großes Interesse für technische Fortschritte. Mit der Gründung der Polytechnischen Hochschule setzte er einen wichtigen Impuls für die bayerische Partizipation am Industriezeitalter.

Wie haben Sie sich auf das Thema »Ludwig II.« vorbereitet?

Ich habe Ludwig erst einmal in Öl gemalt, mit mehreren Fotos als Vorlage. Dann habe ich natürlich geschichtliche Hintergründe, aber auch kleine Anekdoten aus seinem Leben recherchiert.

Warum haben Sie gerade diese Pose des Königs gewählt? Gab es eine konkrete Vorlage?

Bei meinen Portraits der TUM-Ahnen standen mir naturgemäß sehr alte Fotos als Vorlage zur Verfügung. Mein Wunsch für die Ahnengalerie einer Uni war es, den Studierenden einen persönlichen Bezug zu ihren Alumni zu eröffnen und die »zeitliche Gebundenheit der Person« aufzuheben, wie Hermann von Helmholtz es einmal formulierte. Ich fand, dass ein junger Mensch, dessen Lebensweg noch unsichtbar vor ihm liegt, eine schönere Identifikationsfigur für Studenten abgibt, als derselbe Mensch in Alter und Würden. Es steckt die einfache Message dahinter, dass jeder Mensch mit der Fähigkeit ausgestattet ist, sein Potenzial zu verwirklichen, und seinen Weg finden kann.

Als Vorlage wählte ich ein Bild, das Joseph Albert 1865 kurz nach Ludwigs Inthronisierung aufgenommen hat. Der junge König in bayerischer Generalsuniform hatte seine ersten Wagner-Opern hinter, aber seinen ersten Krieg noch vor sich. Ich fand die Pose in Uniform und den Zeitpunkt der Aufnahme

geeignet, da seine Rolle als König lebensprägend für ihn war, wie auch er Bayern stark geprägt hat.

Welche Assoziationen kamen Ihnen bei der Arbeit?

Kunst bedeutet für mich Wahrnehmungserweiterung, inhaltlich und/oder ästhetisch. Ich möchte der Seele des Menschen, den ich portraitiere, ein Gesicht geben. Die physiognomische Architektur ist nur das Gerüst, an dem sich die Schwingung einer Persönlichkeit aufspannt, verwoben mit Farben und Mustern, die wie codierte Informationen darauf einwirken. Erst im Zusammenspiel der Komponenten entsteht ein – subjektiv gefärbter – Gesamteindruck im Auge des Betrachters.

Meine Formensprache besteht eigentlich immer aus Punkten, Kreisen und Linien in unterschiedlichen Größenverhältnissen, so wie die Darstellungen physikalischer Materie auch. Als ich erfuhr, dass es Aufenthaltswahrscheinlichkeiten für Teilchen gibt, und dass sich demnach, mathematisch betrachtet, etwa zehn Prozent aller Elektronen beispielsweise meines Körpers am anderen Ende des Universums befinden könnten, da fand ich diese Einheitsidee überwältigend ausgedrückt. Philosophie und Physik finden je näher zusammen, desto weiter man in die Bereiche des »Unerklärbaren« vordringt. Ich finde das total faszinierend, und ich vermute, dass Ludwig zeitlebens auf der Suche nach einem tieferen Verständnis der in Kultur und Wissenschaft gespiegelten Göttlichkeit war.

Wie lange haben Sie an dem Werk gearbeitet?

Das ist nicht leicht zu beantworten. Wie gesagt, habe ich Ludwig zunächst einmal gemalt. Dann wiederum arbeite ich nicht kontinuierlich am selben Werk, sondern lasse es manchmal eine Weile liegen, bis ich genug Abstand habe. Ich schätze, summa summarum waren es rund neun Monate.



Ina Rosenthal, geboren 1966, beschäftigt sich seit vier Jahren mit Serigraphie. Sie studierte von 1988 bis 1991 freie Malerei an der Münchener Akademie der Bildenden Künste und anschließend Kommunikationsdesign an der Fachhochschule München mit Diplom 1996. Nach Abschluss des Studiums beschäftigte sie sich mit konkreter Malerei und entdeckte bald ihre Liebe zur Konzeptkunst.