

Entstehung eines Lichtenberg-Porträts

Es fing damit an, daß ich eines Tages, als ich glaubte, an Konzentrationsstörungen zu leiden, mir ein Bild mit Köpfen von Dichtern malte, Kafka, Proust, Baudelaire und Benn, und es meinem Zeichen- und Schreibtisch gegenüber als Mahnung an die Wand hängt. Die vier behielten mich im Blick, schauten prüfend zu mir herüber.

Diesen Porträts folgten zwischen anderen Arbeiten weitere, nun nicht mehr zum Zwecke der Mahnung, sondern um der Porträtierten selbst willen. Es drängten sich Gestalten auf, die einem durch ihre Werke und durch ihr Leben nahe gekommen waren. Nach Bildnissen von Strindberg, Poe, Goethe, Tolstoi, Dostojewski, Hieronymus Bosch, Ezra Pound, E.T.A. Hoffmann, Sokrates, Stifter und Céline nun also Georg Christoph Lichtenberg. Warum Lichtenberg?

Was den Maler fasziniert, ist nicht nur seine wissenschaftliche und geistesgeschichtliche Bedeutung, nicht nur Lichtenberg als Denker, Aufklärer, Physiker, es ist die Gesamtpersönlichkeit, das Leben dieses kuriosen Menschen, das Exzentrische, Kauzige, Einmalige seines Wesens, das an Vielseitigkeit, Vitalität und skurrilen Marotten nur dem des Kammergerichtsrats und Erzählers E.T.A. Hoffmann vergleichbar ist. In E.T.A. Hoffmanns Märchen und Erzählungen könnte Lichtenberg gut und gern umherspuken.

Nun darf man am Anfang nur eine vage Bildidee haben. Ist die Vorstellung von dem Bild, das man malen möchte, allzu genau, lohnt es sich nicht mehr, es auszuführen, es ist ja dann kein Abenteuer mehr, es gibt nichts mehr zu entdecken. Aus der Grundidee ergibt sich alles weitere, nach und nach, in organischem Wachstum – so sollte es sein. Da war also im Anfang der Einfall von dem Doppelporträt, der junge und der ältere Lichtenberg und wie der jüngere selbst seinen Namen auf die Leinwand schreibt. Anregung und Material lieferte die höchst lebendige, erschöpfend informierende und gut bebilderte Rowohltsmonographie von Wolfgang Promies.

Die Röcke beider Gestalten sollten weiß sein, dem Lichtvollen, Konsequenten, Absoluten in Lichtenbergs Denken entsprechend. Und der Hintergrund wurde zuerst lichtgrün angelegt in der Annahme, dieser transparente kühle Farbton würde die Vernunft, Verstandesklarheit des Philosophen signalisieren. Aber die Malerei hat ihre eigenen Gesetze, allein vom Gedanklichen her kommt man da nicht zum Ziel, der lichtgrüne Hintergrund jedenfalls überzeugte nicht, er wirkte fahl, blass, dünn. Auf der Suche nach dem richtigen Ton wurde er mindestens zehnmal übermalt. Auch die beiden weißen Röcke nebeneinander stimmten nicht, sie machten einander Konkurrenz, wirkten plackig. Warum sollte man den älteren Lichtenberg nicht in einen dunkleren, etwa tabakbraunen Rock stecken, den jüngeren aber in dem lichthellen mit den großen weißen Knöpfen lassen? Damit rückte der ältere Lichtenberg ein wenig nach vorn, und die Komposition gewann Tiefe.

Natürlich bereiteten die größeren Schwierigkeiten die Physiognomien. Sie mußten Leben gewinnen, und zwar ein gewisses museales Leben, nicht gerade panoptikumartig, aber doch ein

wenig wächsern, in sich ruhend, gefestigt. Die Mienen etwas zu verfremden, wurden die Oberlippen schwarz, die Unterlippen weiß und die Pupillen rot gemalt, und die rasierte Wange des Älteren schimmert violett, wie angegangen.

In dieser vorwiegend erzählenden Malerei muß auch immer etwas vom Leben und der Bedeutung des Porträtierten zu sehen sein. Da war zunächst die groteske Skizze von Lichtenbergs Kollegen Blumenbach. Sie gehört in das Gesamtbild. Wo aber und wie sie unterbringen? Der erste Einfall war, den Professor klein und possierlich auf des Älteren Schädel ins Kolleg spazieren zu lassen. Kaum war das fertig, erinnerte ich mich, so etwas schon einmal gesehen zu haben. Auf einer Fassung von Chagalls frühem Gemälde „Der Soldat trinkt“ tanzt der betrunkene Soldat auf seinem eigenen Kopf. Also brachte ich die Blumenbachsche Karikatur in den beiden unteren der vier Medaillons unter, die die Ecken des Bildes ausfüllen, rechts wie auf der Zeichnung nach links gehend, links seitenverkehrt. Ob die Farben stimmen, ob der Professor rote Schafstiefelchen getragen hat, ist höchst zweifelhaft, da setzt die „dichterische Freiheit“ ein, in diesem Fall die malerische. Für die oberen Medaillons kamen die beiden Frauen in Betracht, die in Lichtenbergs Leben die Hauptrollen spielten. Von Ehefrau Margarethe bringt Promies' Buch ein Porträt, das als Vorlage dienen konnte. Von der ersten großen Liebe, dem Blumenmädchen Maria Dorothea Stechard, gibt es kein Konterfei. Promies bietet als Ersatz das in Kupfer gestochene Bildnis eines jungen Mädchens aus der Zeit an – so könnte die Stechardin ausgesehen haben.

Die leeren Räume um das Doppelporträt zu beleben, dienten eine Silhouette Göttingens und Wiedergaben der Ergebnisse physikalischer Experimente und Spekulationen samt „idealem Donnerwitterschutz“, dazu unten eine Andeutung von Lichtenbergs Grab und am oberen Rand eine Montgolfière, die aus dem Bild herausfliegt, Lichtenberg hat ja die Erfindung des Heißluftballons zwar gemacht, aber nicht veröffentlicht, praktisch kamen ihm die Franzosen zuvor, der Ballon flog ihm davon.

Eine heikle, oft unlösbare Angelegenheit ist der Rahmen. Nicht wenige Bilder werden durch falsche Rahmen in ihrer Wirkung beeinträchtigt. Beim Lichtenberg-Bild war der Rahmen zuerst da. Die Nachbildung eines barocken Rahmens wurde seidenmattweiß gestrichen und wirkt nun wie Porzellan. Der Rahmen gehört zum Bild. Das Bild wurde in den Rahmen hinein gemalt. Warum den Aufklärer und Frühromantiker Georg Christoph Lichtenberg nicht in einen barocken Rahmen stecken? Die Zeitalter und ihre Stile überlappen sich.

Ein Bild, an dem man über Jahre hinweg gebosselt hat, abzugeben, ist eine schmerzliche Sache. Wenn man einen Text verkauft, erhält man ihn gedruckt zurück. Ein verkauftes Bild ist weg. Auch wenn das Bild in gute Sammlerhände gegeben worden ist, das Gefühl, es verloren zu haben, bleibt. Hinzu kommt, daß nachträglich weitere Interessenten für das Sujet auftauchen. Dem allen suche ich abzuhelpen, indem ich von einigen Ölbildern eine begrenzte Zahl numerierter Radierungen mache, originalgetreu, aber in kleinerem Format, und jedes Blatt wird unterschiedlich aquarelliert, in immer anderen Farben, jedes Blatt wird zum Unikat. Was das Lichtenberg-Porträt betrifft, so ist da etwas Ähnliches im Gange.

Heinrich Goertz