

3.12.2011

# Das Einzige, was zählt

Von Alain Claude Sulzer

3.12.2011



Andrew Wyeth: «Christina's World», 1948, Tempera auf grundierter Leinwand (81,9×121,3 cm). (Bild: The Museum of Modern Art New York / Scala, Florenz)

## Bildansichten

Hätte Andrew Wyeth (1917–2009) das alte Herrenhaus in Cushing im US-Gliedstaat Maine nicht gemalt, wäre es vermutlich längst abgerissen worden, und John Sculley, ehemaliger CEO von Apple Computer Inc. – unter dessen Führung der Jahresumsatz des Computerunternehmens von 600 Millionen auf 8

Milliarden Dollar stieg –, hätte Olson House 1991 nicht dem nahe gelegenen Farnsworth Art Museum schenken können, nachdem es eine Zeitlang auch im Besitz des Filmproduzenten Joseph Levine (1905–1987) gewesen war, der Requisiteure nach Cushing geschickt hatte, um das Innere des Gebäudes mit künstlichen Spinnweben zu besprayen und der Fassade die romantisch verwitterte Gestalt zu verpassen, die es auf dem Bild von 1948 aufwies.

Um 1700 erbaut, erhielt das Holzhaus seine endgültige Form 1871 durch Captain Samuel Hathorne IV. – den Nachfahren eines Richters bei den berüchtigten Salemer Hexenprozessen –, der das ursprüngliche Walmdach durch ein Satteldach ersetzen und das Gebäude um ein Stockwerk erweitern liess. Der junge Andrew Wyeth – Maler und Sohn eines Malers – erblickte das Haus der Olsons 1939 zum ersten Mal, als er seine in Cushing beheimatete Verlobte Betsy Merle James besuchte, die ihm noch am selben Tag die Geschwister Christina und Alvaro Olson vorstellte. Niemand konnte damals ahnen, wie berühmt das Haus, in dem sie bis auf wenige Wochen vor ihrem Tod wohnten, dank einem Bild werden würde.

Jedoch nicht das unbehaglich und abweisend wirkende Gebäude, das alles andere als Geborgenheit ausstrahlt, nicht jener düstere, verwahrlost und unbewohnt wirkende Ort im Hintergrund, der keinen Schutz zu bieten scheint, steht im Mittelpunkt des Bildes, sondern eine auf den ersten Blick zutiefst beunruhigende, ja unheimliche Figur: ein Mädchen, das den Anschein eines vom

Himmel gefallenen Wesens macht, ein Alien aus einer anderen Welt. Erst bei genauer Betrachtung erkennt man, woher die Irritation rührt: von den verkümmerten Extremitäten, den dürren Ärmchen und Beinen der Frau, deren Alter zu bestimmen unmöglich ist. Ein heutiger Betrachter denkt vermutlich eher an Anorexie als an Kinderlähmung.

Bei der Abgebildeten handelt es sich um die 1893 geborene Christina Olson, die im Alter von drei Jahren vermutlich an Polio (vielleicht aber auch an einer Muskeldystrophie) erkrankt war. Als sie 1919 den Ärzten endlich erlaubte, sie zu untersuchen – bis dahin hatte sie sich standhaft geweigert –, waren diese ausserstande, eine endgültige Diagnose zu stellen; ohnehin hätte diese nichts an ihrem Zustand geändert, denn schon damals konnte Christina selbständig nur noch zwei, drei Schritte gehen. Die Ärzte rieten ihr lediglich, viel Zeit im Freien zu verbringen, und so zeigt sie denn auch ein anderes Porträt Wyeths mit abwesend-melancholischem Gesichtsausdruck auf der Schwelle ihres Hauses sitzend. Als Wyeth Christina zum ersten Mal erblickte – wie sie auf das Haus zukroch, in dem er sich im oberen Stockwerk aufhielt und nach draussen blickte (er sah sie also anders, als wir sie sehen) –, war sie bereits fünfundfünfzig und längst nicht mehr in der Lage, sich anders als auf allen vieren fortzubewegen – für 300 Meter brauchte sie etwa eine Stunde. Einen Rollstuhl zu benutzen, lehnte sie, wie berichtet wird, zeit ihres Lebens ab, und so wundert es einen nicht, dass man auf den insgesamt etwa fünfzig Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen, die Wyeth von Olson House und seinen Bewohnern anfertigte,

vergeblich danach Ausschau hält.

Um die schier unüberwindliche Leere aus dürrerem Gras noch zu unterstreichen, die die kriechende Gestalt im Vordergrund und das angestrebte Haus auf der Anhöhe zugleich trennt und eint, hat Wyeth einige Nebengebäude und landwirtschaftliches Gerät entfernt. Die Einsamkeit der Figur, die er – laut eigener Aussage – vermitteln wollte, war «vielleicht dieselbe, die [er] als Kind empfand». Um diese dem Betrachter so wirkungsvoll wie möglich nahezubringen, war jedoch mehr als das Weglassen störender Objekte nötig. Wyeth ging bedeutend weiter, als er sich dazu entschloss, uns den Anblick von Christinas Gesicht vorzuenthalten und sie stattdessen als vor uns fliehende Gestalt zu malen.

Er hat sie, wie wir wissen, für dieses Bild nicht einmal persönlich gemalt. Nicht sie, sondern seine Frau Betsy sass ihm für dieses Bild Modell; von Christina lieh er sich – abgesehen vom Haar mit dem angedeuteten Zopf – lediglich das, was das Bild weitaus irritierender macht als das Geisterhaus im ansteigenden Hintergrund: die mitleiderregenden Gliedmassen. Diese verstörend zu finden, fällt umso leichter, wenn das Subjekt hinter der hinfälligen Kreatur verschwindet, indem das Gesicht nicht existiert. Darüber hinaus macht die geradezu sehnsüchtig vorwärtsstrebende Haltung die schier unüberwindliche Distanz zwischen dem Punkt, an dem sie sich befindet, und dem Ziel, von dem wir nicht wissen, ob sie es je erreichen wird, umso deutlicher. Es entstand das

Porträt eines Menschen, der kein Gesicht hat – ein Widerspruch in sich –, was eine Vielzahl von Interpretationen, Spekulationen und Projektionen zulässt. Das Schauen überliess der Maler den Fenstern des Hauses; sie seien «Augen, ja Teil der Seele selbst. Für mich ist jedes Fenster ein anderer Abschnitt von Christinas Leben.» Doch diese nachträgliche Überlegung nimmt dem Entsetzen über das fehlende Gesicht nichts von seiner Heftigkeit. Die Grösse der Empfindung kann sie nicht mindern.

Was einem Porträt nie oder nur selten gelingt, schafft dieses wohl gerade deshalb mit Leichtigkeit, weil uns das Gesicht der Hauptfigur vorenthalten wird; ein hohes Mass an Individualität verschafft ihr allerdings die Fortbewegungsweise. Der Maler tat, was schreibende Künstler im Grunde jederzeit tun, wenngleich nur selten so bewusst, ja skrupellos, wie Wyeth es tat: Sie erschaffen aus vorhandenem, verstreutem, da und dort erhaschtem, oft inkommensurabilem, fragmentarischem Material (aus Menschen, Landschaften und Architekturen, aus Gesehenem, Gehörtem und Gelesenem) etwas eigenständig Neues, was – einmal gemacht – so organisch scheint wie die Wirklichkeit, die es angeblich abbildet.

Andrew Wyeth – dessen Bild wohl niemanden kaltlässt, der es zum ersten Mal sieht – gab dem Gelände eine Steigung, die es in Wirklichkeit nicht hatte, verfälschte die tatsächliche Distanz zwischen Haus und Person zugunsten seiner Vision und scheute sich nicht, seiner jungen, gesunden Braut die Glieder einer

behinderten Mittfünfzigerin zu verpassen. Dass das, was er malte, nach eigenem Bekunden, weniger Christinas Welt als seine eigene war, ist das eine; dass am Ende die Täuschung die Wirklichkeit um einer umfassenderen Wahrheit willen in ihre Schranken verwies, das andere: das Einzige, was zählt.

Der Schriftsteller Alain Claude Sulzer (geb. 1953) lebt in Basel. 2010 ist im Berliner Galiani-Verlag sein Roman «Zur falschen Zeit» erschienen.

---

COPYRIGHT © NEUE ZÜRCHER ZEITUNG AG - ALLE RECHTE VORBEHALTEN. EINE WEITERVERARBEITUNG, WIEDERVERÖFFENTLICHUNG ODER DAUERHAFTE SPEICHERUNG ZU GEWERBLICHEN ODER ANDEREN ZWECKEN OHNE VORHERIGE AUSDRÜCKLICHE ERLAUBNIS VON NEUE ZÜRCHER ZEITUNG IST NICHT GESTATTET.