



Bild

**„Engelsturz“
von Lena Feil**

– eine Totale und ein Ausschnitt





Paul Petzel

„Engelsturz“ von Lena Feil. Eine Bildbetrachtung

Als ich das Bild von *Lena Feil* erstmals und nur ganz flüchtig sah, kam mir der Refrain eines Kinderliedes in den Sinn, das meine Mutter wohl von ihrer schwäbischen Freundin kennengelernt und ihren Kindern auch gesungen hat, sonst würde ich es ja kaum kennen:

„Die Bubele, die Madele, die schlaget Puzzigagele, baldaufi, baldabi, bald hie und bald her, bald rüber, bald nüber, das g´fällt uns gar sehr.“

Die muntere Kinder-Szene, wie sie da besungen wird, erweist sich als Ausschnitt aus einem beneidenswert unbeschwerten Himmelstreiben, wie sich das Volkslied *Es hat sich halt eröffnet das himmlische Tor* „Die Engelwiese“ vorstellt.¹

1.

Das zweite, genauere Hinsehen ließ mich diese Kindheitserinnerung dann doch als peinlich empfinden. Oder, um einen nachhaltigen Eindruck vorab zu äußern: Setzt die kanadisch-deutsche Malerin und Theologin Lena Feil etwa auf derart sarkastisch-„unmögliche“ Effekte bei den Betrachtern? Auf Interferenzen von erstem und zweitem Eindruck, die nur noch unangenehm, „bissig“, wenn nicht gar abstoßend zu nennen sind?

Denn die Farbigkeit² des Bilds ist kunterbunt, kinderzimmerbunt. Auf herrlich azurblauem Grund fliegen – prima vista – un gelenk gemalte kleine Kinder durch die Luft. Erst der zweite Blick zeigt, dass ihr Flug eine strenge Richtung hat: sie stürzen hinab, kopfüber - kopfunter, und beim Sturz scheinen sie sich gegenseitig noch zu verletzen. Jede Unbeschwertheit fliegt gleichzeitig davon, schaut man sich diese „Wesen“ näher an: blähbäuchige Rümpfe wie man sie von verhungerten Kindern aus dem Fernsehberichten kennt, die Gliedmaßen, fast skelettiert, stecken staksig an den kartoffelförmigen Leibern. Die deformierten Köpfe schauen alt aus und die Augen haben einfach zu viel gesehen: alt und trostlos gehen die starren Blicke

¹ Vgl. <https://volksmusik-forschung.de/datenbank/ lied.html?id=173990> (Zugriff 25.10.2018)

² Der Vierfarbendruck, den imprimatur unseres Wissens hier erstmals versucht, siehe S. 264, ist ein Wagnis. Wir wissen selbst nicht, wie das Ergebnis, auf Umweltschutz- nicht Hochglanzpapier, aussehen wird. Die Leser*innen mögen es als kleines Weihnachtsgeschenk verstehen - und hoffentlich begrüßen. (Red.)

ins Leere, wenn sie nicht, weil verquollen oder malträtiert, ganz geschlossen sind. Die Körper selber sind eher weiß- oder hellgraugrundig, ihre Plastizität erhalten sie durch bunte zarte Farbschattierungen, die „kinderleicht“ auch von einem hellen Ton in den anderen changieren.

Soweit ich sehe, ist das Bild zumindest auf seiner Vorderseite nicht signiert. Damit ist eigentlich offen, „wie herum“ es aufgehängt bzw. angeschaut wird. Falls sich die einander näher gerückter drei Leiber in der oberen Bildhälfte befinden, liegt dort der optische Schwerpunkt. Falls das Bild um 180° gedreht wird, liegt das optische Schwergewicht in der unteren Hälfte. In diesem Fall verstärkte es den Eindruck des Hinabfallens; die Erdanziehung würde als noch stärker illusioniert, wie ein Sack mit Kartoffeln im unteren Teil eine Verdichtung und ein größeres Volumen bildet. Im anderen Fall wirkte das Bild labiler: so als könnte die obere Hälfte nach vorne in den (fiktiven)Raum hinein umkippen, in dem wir Betrachter uns befinden. Doch wer möchte solch deformierte Leiber auffangen! Oder sollte man sie sich einfach vor die Füße fallen lassen? - Wollte die Künstlerin diese Unklarheit, dieses Drehmoment, etwa um zwei Sichtweisen zu ermöglichen?

Nicht dass Lena Feil diese kleinen Kinder als „Engelchen“ apostrophiert, fällt auf: Das ist Konvention, die sich auch hartnäckig nach Sigmund Freud hält. Lena Feil aber zeigt uns extrem zerzauste Engel, deren gerupfte Federn – von Flügeln ist wohl kaum noch zu sprechen – natürlich kein Schweben und Fliegen mehr ermöglichen, sondern eher den Absturz beschleunigen. Zudem: Die Kombination von unförmig-„kartoffelähnlichen“ Leibern und staksigen Gliedmaßen kann kaum anders als grotesk anmuten... Und Groteske, so belehrt ein Wörterbuch im Internet recht passend, meint kunst- und literaturwissenschaftlich: „Darstellung einer verzerrten Wirklichkeit, die auf paradox erscheinende Weise Grauensvolles, Missgestaltetes mit komischen Zügen verbindet“.

Lena Feil soll das Bild als eines zur Problematik Missbrauch bereits „vor fast dreißig Jahren“ gemalt haben. Sie stamme von deutschen Vorfahren ab, die noch vor dem Ersten Weltkrieg nach Kanada ausgewandert waren. „Ab und zu“ tauche sie in Bayern auf, wo sie sich vor allem in der „Schwabinger Szene“ „umschauen“ oder auch Kurse in Kunst gebe, immer sehr informell, eher „spontanistisch“.³ Ansonsten gehöre sie einer Szene hoch IT-affiner Nordamerikaner*innen an, die – überzeugt von den totalitären Triften des Internet – ihren ganzen Ehrgeiz daran setzten, sich in diesem Kosmos nahezu spurlos zu bewegen: gleichsam ikonoklastisch, sofern von ihnen kein Bild zu finden sei, ohne domains und Gier nach followers oder vielen friends. Soziale Medien scheuten sie aus Prinzip, um es Google & Co in deren hemmungsloser Datengier nicht zu einfach zu machen. Ihre durchaus aktive Internet-Kommunikation sei weit überdurchschnittlich codiert, d.h. weitgehend anonymisiert.

Dies erschwert das Bildverständnis. Viele für eine genauere Interpretation wichtige Fragen müssen offenbleiben: Wann malte, zeichnete die Künstlerin das Bild? Welche Einflüsse persönlicher, künstlerischer, gesellschaftlicher Art hat sie womöglich darin verarbeitet? Gab es konkrete Anlässe, auch wenn man sich die dann doch zu triviale Frage nach etwaigen eigenen Erfahrungen verkneift? Welche Akademie hat sie besucht? In welchem künstlerischen Kontext sieht sie selber, sehen andere das Bild? Sehen andere Bilder von ihr ähnlich aus? Ist dieser expressive Gestus, der in seinem nervösen Lineament und seinen Formverzerrungen auch an Schiele denken lässt, ihr Persönlichkeitsstil? Oder ist sie eine postmoderne Künstlerin, die sich von derartig überholten neuzeitlichen „Identitätsattitüden“ wie einem Persönlichkeitsstil verabschiedet hat? Oder versteht sie sich als neue Wilde, die alle Vorbehalte und Verdikte, wie sie seit den 1970er Jahren massiv gegen die Malerei ins Feld geführt worden waren, ihrerseits hinter sich gelassen hat? Der Hinweis „vor fast dreißig Jahren“ könnte zu dieser Mutmaßung Anlassgeben.

Wir wissen all das - und was sich noch mehr fragen ließe - nicht. Und dass wir es nicht wissen, scheint zumindest der Künstlerin auch nicht problematisch zu sein.

³ So in einer – nicht-codierten – Mail vom 8. August 2018 meines bayrischen Bekannten P.Schönberg, dem ich die Zusendung des Bildes verdanke.

Ein avanciertes Netz-Verhalten mit seiner fast anarchisch anmutenden Spurlosigkeit wirft also zurück auf ein werkimmanentes Suchen, das mir ansonsten für eine gründlichere Bildannäherung nicht ausreichend erscheint. Denn kein Bild fällt vom Himmel, kein Bild ist ohne seinen Gebrauch, seinen Zweck und seine Involviertheit hinreichend begreifbar.

Nun denn: Das Bild misst 140 cm in der Höhe und 80 cm in der Breite. Es ist mit Acryl-, wohl auch Gouache- und Aquarellfarben gemalt. Auch Tusche und diverse Stifte sind zum Einsatz gekommen. An einigen Stellen zeigt sich, wenn auch erst bei einem „dritten“ Blick darauf, dass die Künstlerin vor dem Malen, vielleicht auch Wischen, Reiben und Zeichnen gleichbreite Papierbänder aufgeklebt hat, die den Malgrund leicht uneben machen und sich als unpassend durch das Motiv laufende Linie zeigen, das Gemalte gleichsam aufrauen.

2.

Angesichts dieses unglücklichen Konglomerats deformierter zerzauster „Kinderengel“ dürfte die Empathie der Künstlerin für das Geschick missbrauchter Kinder außer Frage stehen: Was sie erlebt haben, bewirkt ihren Absturz, macht sie alt. Das lässt an die lange Halbwertzeit von Missbrauchserfahrungen denken, wie sie von vielen bezeugt wird: Bis sich der Mund öffnet, bis gar Anklage erhoben werden kann, können Jahre, wenn nicht Jahrzehnte vergehen; die Betroffenen sind dann ebenfalls schon alt geworden. Die Ätlichkeit der Kinderköpfe, bis hin zu den deutlich genug gegebenen Zeichen des Todes via Skelettierung sprechen eine direkte, offensive Sprache, wie sie zumal in der Kirche geradezu mit System unterbunden wurde – oder immer noch hier und da vermieden wird? Wer nicht ganz jung ist, kennt solche Fälle auch aus dem Bistum Trier. Missbrauch durch – vielleicht ansonsten hoch geschätzte Kleriker – wird ruchbar; es kommt zu Versetzungen der ganz stillen Art; Schweigen herrscht – auch dann, wenn ganze Gemeinden irritiert, erzürnt und aufgewühlt sind, Einzelne in bedrohliche Krisen stürzen. Die Opfer bleiben in der Regel – auf eigenen Wunsch und zu eigenem Schutz, wie regelmäßig versichert wird – unsichtbar und ungehört, ob finanziell abgefunden oder nicht. So entstehen „Geheimnisse“ in Familien, Bezirke, worüber dann nicht mehr zu sprechen ist; so entstehen bleierne „Schweige-kammern“ in den Einzelnen; ein Optimist, wer für diese keine giftigen Absonderungen annimmt... Als Nebeneffekt bleibt die *raison d'église* gewahrt.

Um das Gegenteil geht es in diesem Bild: Die Opfer werden in den Blick gerückt, sogar sehr nahe. Denn alle Figuren sind angeschnitten, also nicht vollständig abgebildet; und dieser Effekt bewirkt Nähe. Zugleich lässt er daran denken, dass es sich doch nur um einen Ausschnitt aus einer viel größeren Absturzszenerie handelt. Den Blicken kann so kaum noch ausgewichen werden. Gewiss geht es dem Bild darum, Empathie zu evozieren. Das scheint offensichtlich, aber Vorsicht! Die besondere Herausforderung dieses Bildes scheint mir zu sein, jede – dann doch billige – Gefühllichkeit, pures Sentiment zu vereiteln. Lena Feil schlägt einen ganz anderen Ton an: Sarkastisch-hart zeigt sie, was geschehen ist, wenn missbraucht wurde. Diese Art erinnert mich an die Ästhetik der neuen Sachlichkeit, näherhin die des sogenannten Verismus, also der Kunst der 1920/30er Jahre, die gezielt die Verelendeten der Weimarer Zeit in betont kühler, nahezu gnadenloser Genauigkeit und „Sachlichkeit“ ins Bild setzte: Keine anbiedernde Nähe an die Opfer, sondern Einsatz, Kampf für sie, indem die Realitäten jenseits des Geflitters der goldenen 20er Jahre in den Blick gerückt werden: die Verkrüppelten des 1. Weltkriegs, auf dem Boden sitzend mit ihren zusammenmontierten Restvisagen, die vielmals schwangeren Frauen in den verödeten lichtlosen Hinterhöfen; die, die mit ihrem Leben Schluss gemacht haben. „Erspart euch euer Betroffenheitsfeeling – verändert die Situation!“ könnte man als Subtext dieser veristischen Bilder ausmachen; und trotz deutlich anderem, eben expressivem Duktus und Stil, auch als Subtext dieses Bildes: Schluss mit Unsichtbarmachung und Vertuschung! Nur wer die Stürze stoppt, erspart den Opfern den definitiven Aufschlag mit definitiver Deformation - und sich vielleicht die eigene (moralische) Zerzaustheit.

3.

Das Bild hat das Format eines nicht sehr großen Altarbildes. Ist es denkbar, dass es neben so manchen anderen Altären in einer der deutschen Bischofskirchen auch einen – erkennbaren, nicht nur verschämten – Platz erhielte? Die Frage mag verwegen, vielleicht provokativ anmuten, und möchte doch beides nicht sein. Denn täte es der Kirche auch und zumal am Ort des Bischofs nicht gut, würde dieser Blick auf und mit den Opfern des Missbrauchs an ausgewiesenem Ort präsent, dort wo sich Bischof, Klerus und Gemeinde vor Gott versammeln, wo eigentlich Vorbehalte und Selbstillusionen wie Vorhänge fortgezogen sein sollten? Jenseits einer klerikalistisch missverstandenen *raison d'église* könnte so die Perspektive eröffnet werden auf die andere Kirche Jesu Christi. Das Bild diene dann gleichsam als Exerzitium anstehender Umkehr.