

Gelatin **GELATIN 2023**

10.11.2023 – 13.1.2024

Galerie Meyer*Kainer freut sich die Ausstellung „GELATIN 2023“ präsentieren zu können.

Es ist nicht das erste Mal, dass die Künstlergruppe Gelatin (Wolfgang Gantner, Ali Janka, Florian Reither und Tobias Urban) auf die ikonische Mona Lisa von Leonardo da Vinci Bezug nimmt.

Die 2008 erstmals im Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ausgestellte fortgesetzte Serie ist eine Hommage an das berühmteste Gemälde der Welt. Ihre aus Plastilin geschaffenen Interpretationen der ikonischen Dame spielen mit der Vorstellungskraft des Betrachters und befassen sich mit dem Begriff der kulturellen Ikone und hinterfragen deren allumfassende Macht über das menschliche Gedächtnis und die Wahrnehmung. Letztlich präsentierte selbst die Österreichische Post auf einer Sondermarke eine der vielen ungewöhnlichen Gelatin-Interpretationen der Mona Lisa.

Das Detail, das die Mona Lisa entschlüsselt

von Kelly Grovier, BBC Culture, 2021

Das Gemälde von Leonardo da Vinci aus dem Jahr 1503 ist das berühmteste Kunstwerk der Welt.

Seit Jahrhunderten ist unsere Aufmerksamkeit vor allem auf die kleine (77 x 53 cm/30 x 21 Zoll) Öl-auf-Pappel-Tafel gerichtet, die Da Vinci nie ganz vollendete und an der vermutlich bis zu seinem Tod im Jahr 1519 weiter gebastelt wurde – als wäre das endlose Auftauchen des Gemäldes das Werk selbst. Die Beschäftigung vor allem mit dem unergründlichen Lächeln der Mona Lisa ist fast so alt wie das Gemälde und geht zumindest auf die Reaktion des legendären Renaissance-Schriftstellers und Historikers Giorgio Vasari zurück, der einige Jahre nach Beginn der Arbeit von Da Vinci an dem Bildnis geboren wurde. „Beim Mund mit seiner Öffnung und seinen Enden, die durch das Rot der Lippen mit den Fleischtönen des Gesichts verbunden waren“, bemerkte Vasari in seinem berühmten *Leben der hervorragendsten Maler, Bildhauer und Architekten*, „schien es sich in Wahrheit nicht um Farben, sondern um Fleisch zu handeln. In der Halsgrube konnte man, wenn man aufmerksam darauf blickte, das Schlagen des Pulses sehen.“

Er kam zu dem Schluss: „In diesem Werk von Leonardo gab es ein Lächeln, das so angenehm war, dass es eher etwas Göttliches als Menschliches war, und man hielt es für etwas Wunderbares, weil es nichts anderes als lebendig war.“

Das hypnotisierende Geheimnis von Mona Lisas Lächeln und wie Leonardo es auf magische Weise nutzte, um „etwas Göttlicheres als Menschliches“ und dennoch „Nichts Anderes als Lebendiges“ zu erschaffen, würde für viele zu intensiv sein, um es zu ertragen. Der französische Kunstkritiker des 19. Jahrhunderts, Alfred Dumesnil, gab zu, dass er das Paradoxon des Gemäldes als völlig lähmend empfand. Im Jahr 1854 behauptete er, dass „das Lächeln des Subjekts voller Anziehung ist, aber es ist die tückische Anziehungskraft einer kranken Seele, die krank macht. Dieser so sanfte Blick, aber gierig wie das Meer, verschlingt“. Glaubt man der Legende, verzehrte die „tückische Anziehungskraft“ des unauflöselichen Grinsens von Mona Lisa auch die Seele eines aufstrebenden französischen Künstlers namens Luc Maspero. Einem populären Mythos zufolge wurde Maspero, der angeblich seinen Lebensabend damit beendete, dass er aus dem Fenster seines Pariser Hotelzimmers sprang, durch das stumme Flüstern von Mona Lisas fesselnd fröhlichen Lippen in zerstörerische Ablenkung getrieben. „Jahrelang habe ich verzweifelt mit ihrem Lächeln gerungen“, soll er in der von ihm hinterlassenen Notiz geschrieben haben. „Ich sterbe lieber.“

Walter Pater blickt über die verführerische Falle des Lächelns des Porträts hinaus zu einer größeren Vitalität, die tief unter der Oberfläche durchsickert

Nicht jeder hat sich jedoch damit zufriedengegeben, in ihrem rätselhaften Lächeln den Kern der anziehenden Mystik von Mona Lisa zu finden. Der viktorianische Schriftsteller Walter Pater glaubte, dass es die „Zartheit“ sei, mit der ihre Hände und Augenlider dargestellt seien, die uns fasziniert und hypnotisiert und uns glauben lässt, dass das Werk übernatürliche Kräfte besitzt. „Wir alle kennen das Gesicht und die Hände der Figur“, bemerkte er 1869 in einem Artikel über Da Vinci, „in diesem Kreis fantastischer Felsen, wie in einem schwachen Licht unter dem Meer“. Pater meditiert auf so einzigartige Weise über die Mona Lisa, dass sich der irische Dichter William Butler Yeats 1936 gezwungen sah, einen Satz aus Paters Beschreibung zu übernehmen, ihn in freie Verszeilen aufzuteilen und sie als Eröffnungsgedicht im Oxford Book of Modern Verse zu installieren, das Yeats damals zusammenstellte. Die Passage, die Yeats übernommen hat, beginnt mit den Worten: „Sie ist älter als die Felsen, zwischen denen sie sitzt; wie der Vampir war sie viele Male tot und lernte die Geheimnisse des Grabes kennen; und sie war ein Taucher in tiefen Meeren und bewahrt den versunkenen Tag um sich; und handelt für seltsame Verbindungen mit östlichen Kaufleuten, und als Leda war sie die Mutter von Helena aus Troja; und all dies war ihr wie der Klang von Leiern und Flöten.“ Das Porträt „lebt“, so schlußfolgert Pater, „nur durch die Zartheit, mit der es die wechselnden Konturen geformt und die Augenlider und Hände gefärbt hat“.

Paters Beschreibung verblüfft immer noch. Im Gegensatz zu Dumesnil und dem dem Untergang geweihten Maspero vor ihm, blickt Pater über die verführerische Falle des Lächelns des Porträts hinaus zu einer größeren Vitalität, die tief unter der Oberfläche durchsickert. Mit der Behauptung, dass das Gemälde eine Figur darstellt, die in einem unaufhörlichen Pendeln zwischen dem Hier und Jetzt und einem jenseitigen Bereich, der dahinter liegt, schwebt, bringt Pater die mystische Essenz der immerwährenden Anziehungskraft des Gemäldes auf den Punkt: sein surreales Gefühl des ewigen Wandels. Wie Vasari zeugt auch Pater von einer atmenden und pulsierenden Präsenz – „verändernden Linien“ –, die über die träge Materialität des Porträts hinausgeht. Der Schlüssel zur Kraft von Paters Sprache ist das Beharren auf Wasserbildern, die die Fließfähigkeit des schwer fassbaren Selbst des Dargestellten verstärken („schwaches Licht unter dem Meer“, „ein Taucher in der Tiefsee“ und „geschmuggelt ... mit östlichen Kaufleuten“) wenn Mona Lisa eine ewig fließende Quelle lebendigen Wassers wäre – eine endlose Welle in den endlosen Wirbeln der Zeit.

Da Vincis Subjekt hat für sie etwas seltsam Unterwasserhaftes, das durch das algengrüne Kleid, das sie trägt, noch verstärkt wird – eine amphibische zweite Haut, die mit der Zeit immer trüber und dunkler geworden ist

Vielleicht ist es so. Es gibt Grund zu der Annahme, dass eine solche Lesart, die das Dargestellte als eine formverändernde Quelle ewigen Wiederauflebens sieht, genau das ist, was Leonardo beabsichtigt hat. Auf beiden Seiten von fließenden Gewässern flankiert, die der Künstler geschickt so platziert hat, dass sie den Eindruck erwecken, als seien sie Aspekte des Wesens seiner Dargestellten, hat Da Vincis Figur eine seltsam unterseeische Qualität, die durch das algengrüne Kleid noch betont wird. Sie trägt – eine amphibische zweite Haut, die mit der Zeit immer trüber und dunkler geworden ist. Mona Lisa dreht ihren Blick leicht nach links, um unserem zu begegnen, und sitzt nicht auf irgendeiner alten Bank oder einem Hocker, sondern auf einer tief sitzenden Sitzstange, die im Volksmund als Pozzetto-Stuhl bekannt ist. Das Pozzetto bedeutet „kleiner Brunnen“ und führt eine subtile Symbolik in die Erzählung ein, die ebenso aufschlussreich wie unerwartet ist.

Plötzlich sind die Gewässer, die wir mit einer labyrinthischen Bewegung hinter der Mona Lisa schlängeln sehen (ob sie zu einer tatsächlichen Landschaft gehören, wie dem Tal des italienischen Flusses Arno, wie einige Historiker glauben, oder völlig imaginär, wie andere behaupten), nicht mehr fern und sie sind nicht mit der Dargestellten verbunden, sondern stellen eine wesentliche Ressource dar, die ihre Existenz aufrechterhält. Sie fließen buchstäblich in sie hinein. Indem Da Vinci die Mona Lisa in einem „kleinen Brunnen“ platziert, verwandelt er sie in eine sich ständig verändernde Dimension des physischen Universums, das sie einnimmt. Der Kunsthistoriker und führende Da-Vinci-Experte Martin Kemp hat ebenfalls einen grundlegenden Zusammenhang zwischen der Darstellung von Mona Lisa und der Geologie der Welt, in der sie lebt, entdeckt. „Der Künstler stellte den prähistorischen oder zukünftigen Arno nicht buchstäblich dar“, behauptet Kemp in seiner Studie *Leonardo: 100 Milestones* (2019), „sondern formte Lisas Landschaft auf der Grundlage dessen, was er über Veränderungen im ‚Körper der Erde‘ gelernt hatte.“¹, um neben den impliziten Transformationen im Körper der Frau als 'kleinere Welt' oder Mikrokosmos zu stehen. Mona Lisa sitzt nicht vor einer Landschaft. Sie ist die Landschaft.