

Maria Legat: »Die Mutter, die Schuld«

Andrea Lehner-Hartmann

Das Werk Maria Legats irritiert und verunsichert. Es greift herkömmliche Stereotypen und Deutungsmuster auf und bricht zugleich mit ihnen. In seiner Ambivalenz fordert es den*die Betrachter*in heraus, eigene Beziehungsgefüge näher in den Blick zu nehmen.

Maria Legat ist eine junge Künstlerin, die in Wien lebt und sich der fast ausschließlich großformatigen Malerei widmet. Wie an ihrem Werk »Die Mutter, die Schuld« gut sichtbar wird, kennzeichnet ihre Arbeit eine unverkennbare Farbgebung. Die verwaschene grau-braune Leinwand bleibt ein Teil des Gemäldes, das im vorliegenden Fall mit übergroßen Figuren gestaltet ist, hineingestellt in eine in die Ferne gerückte Landschaft und einen nahen, mächtigen Himmel, aus dem heraus sich der Inhalt des Bildes zu bestimmen scheint. Maria Legat malt in ihren Bildern den Zustand der Welt, wie sie ist, und wagt gleichzeitig den Blick in die Zukunft, hin auf mögliche notwendige Veränderungen. Ihre Bilder sind politisch; sie setzen bei dem*der Betrachter*in den Impuls, verstehen zu wollen, bieten aber keine einfachen Antworten an. Sie bleiben ambivalent. Die assoziativen Bildelemente, die sie zueinander in Beziehung setzt, fordern zur Interpretation und zum Dialog heraus. Ihre Gemälde sind zwar narrativ, aber niemals ein-

deutig (vgl. Akademiegalerie). Das vorliegende Gemälde »Die Mutter, die Schuld« ist Teil einer Werkserie »Und zur Lage der Welt«, an der sie seit 2014 arbeitet.

In der Akademie der bildenden Künste Wien werden in einer Ausstellungsreihe »Korrespondenzen« dem »Jüngsten Gericht« von Hieronymus Bosch immer wieder unterschiedliche künstlerische Arbeiten gegenübergestellt, so auch Maria Legats Werkserie »Und zur Lage

Maria Legat malt in ihren Bildern den Zustand der Welt, wie sie ist, und wagt gleichzeitig den Blick in die Zukunft, hin auf mögliche notwendige Veränderungen.

der Welt«. Dabei korrespondieren die Werke miteinander in ihrer Mehrdeutigkeit. »Die Auseinandersetzung mit Hieronymus Bosch führte bei Maria Legat zum Nachdenken über das Richten und Bestrafen. Während Gut und Böse zu Boschs Zeit durch die kirchlichen Ge- und



▲ Maria Legat, *Die Mutter, die Schuld*, aus der Werkserie »Und zur Lage der Welt X«, 2016, Kohle, Pigment, Tinte, Acryl auf Leinen.

Verbote eindeutig waren, verschwimmen in der heutigen Zeit Schuld und Unschuld, ebenso wie die Kunst selbst« (Akademie).

Ein genauerer Blick auf das vorliegende Werk

Dieses Verschwimmen von Schuld und Unschuld begegnet einem beim Betrachten des Bildes auf unterschiedliche Weise. Der Titel, den Legat ihrem Gemälde gibt, verortet das Thema der Schuld bei der Mutter. Aber die Ausgestaltung des Bildes – es ist nicht nur eine Mutter, sondern ein Paar mit Kindern zu sehen – enthebt diese Zuschreibung der Eindeutigkeit und lässt den*die Betrachter*in fragen, ob die Schuld tatsächlich ausschließlich bei der Mutter zu verankern ist. Das Muttermotiv, das Legat sowohl in der Auseinandersetzung mit der eigenen Mutter als auch aufgrund der eigenen Mutterschaft beschäftigt, wird in ihren Arbeiten immer wieder kritisch aufgegriffen und in ihren Zuschreibungen hinterfragt.

Ein genaues Betrachten des Bildes zeigt ein Paar, das vier (unbekleidete) Kinder auf seinen Armen hält. Die Gesichter der Eltern sind erschreckend teilnahmslos. Sie starren durch den*die Betrachter*in hindurch. Auch ihren Kindern sind sie nicht zugewandt, diese hängen an ihnen wie Fremdkörper, kein liebevoller Blick, keine Zugewandtheit, kein Anzeichen einer Kontaktaufnahme lässt sich erkennen. Die Kinder, ein Mädchen und zwei Jungen (sofern sich von der Frisur auf das Geschlecht schließen lässt), sind mit sich selbst beschäftigt, das vierte Kind klammert sich fest an den Hals des Vaters, demgegenüber verharren aber die Eltern in einer passiven Pose. Selbst in den Gesichtern der Kinder ist kein Lächeln oder sonst eine fröhliche Regung erkennbar.

Keine der Figuren ermöglicht dem*der Betrachter*in mit ihr Kontakt aufzunehmen: Der Blick der Eltern – und selbst die strahlenförmigen Augenbrauen der Mutter, die den Blick weiten, ändern daran nichts – ist in eine unergründliche Ferne gerichtet und die Kinder bleiben von dem*der Betrachter*in abgewandt. Die sechs Figuren ergeben ein von der Außenwelt abgeschlossenes, in sich geschlossenes

System als Familie – aber ohne innere Zugewandtheit. Die Familie als Interaktionssystem bleibt in ihrem Interaktionsgeschehen auf die minimalsten Formen beschränkt: die Eltern halten lediglich ihre Kinder. Die stärkste Interaktionsregung in der Figurengruppe zeigt das Kind, das am Hals des Vaters hängt, ihn fest umklammert, ganz nah an seinem Körper ist, ohne dass dieser sich davon berühren lässt. Es gibt keine Resonanz, sodass das Interaktionsbedürfnis des Kindes letztendlich unerwidert bleibt, ins Leere geht. Alle anderen sind mit sich selbst beschäftigt oder wirken in sich zurückgezogen. Weder zwischen dem Elternpaar, noch zwischen den Geschwistern, noch zwischen Eltern und Kindern findet so etwas wie Kommunikation statt, wie Luhmann sie als eine zentrale Eigenschaft von sozialen Systemen definiert (vgl. Luhmann). Jegliche Kommunikation und Interaktion scheint hier abgerissen zu sein. Dies wirkt beklemmend. Man beginnt zu fragen, woher dieses Interaktionsmoratorium resultieren könnte.

Beziehungslosigkeit

Die Kinder befinden sich in einem Alter, in dem sie auf Pflege und Fürsorge angewiesen sind. Um sich gesund entwickeln zu können, brauchen sie die Resonanz aus ihrem Umfeld, die sie über den Blick und die Stimme, das Angesehen- und Angesprochenwerden von anderen erfahren (vgl. Rosa). Was ist hier schiefgelaufen, dass die Eltern zu ihren Kindern keine Beziehung aufnehmen, in der sich die Kinder widerspiegeln und aus den Reaktionen der Eltern Impulse für ihre Entwicklung erhalten können? Was steht dieser elterlichen Beziehungsaufnahme im Wege, dass sie die Sehnsucht, die Freude und die Bedürfnisse ihrer Kinder nicht spüren können? Ihr leerer, abweisender und abweisender Blick erzeugt aber in den Betrachter*innen insofern eine Resonanzwirkung, dass man den Ursachen dafür nachspüren möchte.

Irritierend sind die roten Hände von Vater und Mutter, die eine Lesart nahelegen, die an Gewalt denken lässt. Da sich das starke Rot an den Händen und Füßen – sichtbar zumindest

an drei Kindern – wiederholt, wird in den Betrachter*innen die Frage geweckt, ob dies Zeichen körperlicher Gewalt sind, die ihnen ange-tan wurde. Ist es Blut an den Händen der Eltern? Zeugen diese äußeren Zeichen gemeinsam mit dem teilnahmslosen Blick und der fehlenden Zugewandtheit den Kindern gegenüber von ihrer Verstrickung in Schuld? Haben sich die Eltern in ihrer Fürsorgepflicht schuldig gemacht? Misshandeln und vernachlässigen sie ihre Kinder? Da es selbst zwischen den Eltern-teilen keine spürbare und sichtbare resonante Verbindung gibt, scheinen sie in ihrer Schuld einsam und allein zu bleiben. Diese Kälte zwischen ihnen trennt sie auch von ihren Kindern. Wenn Kinder in ihrem Sosein keine Anerkennung erfahren, aber Gewalt als »Normalität« von Beziehung erleben, werden sie disponiert für eine intergenerationale Gewaltweitergabe, die sich zunächst im Umgang mit ihren Geschwistern und anderen Kindern und später im Umgang mit ihren eigenen Kindern äußern kann. Signalisieren ihre roten Hände und Füße diese Spannung zwischen Unschuld und Schuld?

Zwischen höheren Mächten und dem sozialen Milieu

Die Komposition des Bildes verortet die Familiengruppe in einem bestimmten historisch-kulturellen Kontext, der den Rahmen für die Ausgestaltung von Ehe- und Familienbeziehungen abgibt. Die Kleidung der Eltern evokiert Erinnerungen an bäuerliches Milieu vergangener Zeiten, verstärkt wird dies durch die wie eine Kulisse im Hintergrund wirkende Berglandschaft. Die Mutter trägt Schuhe, der Vater ist barfuß. Das Aufwachsen und Erziehen von Kindern findet nicht in einem sozialen Vakuum statt, sondern ist eingebettet in »semantische Umwelten« (Omer/Schlippe 85), die normativ vorgeben, wie gute Eltern/Mütter zu handeln und wie sich gut erzogene Kinder zu entwickeln haben. Traditionell wird die Erziehungsaufgabe in erster Linie bei den Müttern gesehen, Väter greifen punktuell ergänzend bzw. korrigierend ein, angezeigt durch Strenge bis hin zu Gewalt, um die elterliche

Autorität (wieder) herzustellen. Verhalten sich Kinder normabweichend, wird es als Versagen der Mütter/Eltern gewertet.

Über den Köpfen des Paares schwingen zwei große Hände, eine Männerhand über dem Vater und eine etwas zartere Hand, eine Frauenhand, über der Mutter. Damit findet sich das Paar im Spannungsfeld zwischen höheren himmlischen Mächten und dem sozialen Milieu. Von dort bekommen sie ihre Autorität zugesprochen und erfahren gleichzeitig eine Bestätigung bzw. Sanktionierung ihres Verhaltens. Die aus dem Himmel ragenden Hände bekräftigen geschlechtsspezifische Muster, die in Sozialisationsprozessen vermittelt werden und in religiösem Kontext auch theologisch begründet werden. Wenn lehramtliche Schreiben schwerpunktmäßig Frauen als Mütter in ihrer erzieherischen, auch dienenden Rolle skizzieren, bedienen sie sich patriarchaler Muster. Gemäß diesen Mustern wird den Eltern erzieherische Verfügungsgewalt über ihre Kinder zugesprochen. Der Großteil der Erziehungsarbeit und somit auch die Verantwortung wird aufseiten der Mutter verankert, die ihrerseits in einem hierarchischen Verhältnis zu ihrem Partner steht. In der elterlichen Autorität partizipiert sie an der männlichen Autorität des Vaters, der im Ernstfall ein Machtwort spricht oder auch handgreiflich das Verhalten der Kinder korrigieren darf. Die mütterliche Gewalt ist eine patriarchal delegierte, die sich in der Paarbeziehung durchaus auch gegen sie selbst richten kann. Diese traditionelle Sichtweise erfährt in der Ambivalenz der Bildsprache einen Bruch.

Auswege aus der Schuldverstrickung

Denn die aus dem Himmel ragenden Hände halten schwebend eine umgedrehte Krone über den Köpfen der beiden. Bekommen sie diese tatsächlich aufgesetzt, bohren sich die Zacken in ihren Kopf. Christlichen Betrachter*innen legt sich eine Assoziation mit der Dornenkrone nahe. Es erfolgt also keine Krönung, keine Verherrlichung elterlichen Verhaltens, sondern diese Kronen verursachen Schmerz, der zur Erkenntnis von Schuld führen soll.

Eine nächste Irritation erzeugen die überdimensionalen Blutstropfen. Sie fallen aus dem wolkenreichen Himmel, befinden sich aber nur auf der Seite der Mutter, drohend neben ihrem Kopf, auf Augenhöhe, an einem dünnen Faden hängend. Wenn sich diese auf die Erde ergießen, stehen die Eltern in einem Blutbad. Lässt sich die Schuld so leicht und eindimensional auf der Seite der Mutter verankern oder zeigen die umgedrehten Kronen in der Schuldfrage nicht auf beide Elternteile, wodurch traditionelle Zuweisungen infrage gestellt werden? In der über der Mutter schwebenden Krone findet sich ebenfalls ein kleinerer Blutstropfen – ein Zeichen dafür, dass auch sie Gewalt ausgesetzt ist und andere an ihr schuldig geworden sind oder werden? Ist sie auf ganz andere Art und Weise in die Schuld der Generationen verstrickt – indem sie in ein bestimmtes Korsett gepresst wird, das sowohl Schuldigwerden und Schuldgefühle gegenüber ihren Kindern als auch ein Schuldigwerden durch andere an ihr selbst bis in die Gegenwart ermöglicht? Der leere Blick des Vaters, der Bruch in der Verherrlichung elterlicher Gewalt durch die umgedrehten Kronen geben deutlich zu erkennen, dass

Lässt sich die Schuld so leicht und eindimensional auf der Seite der Mutter verankern oder zeigen die umgedrehten Kronen in der Schuldfrage nicht auf beide Elternteile, wodurch traditionelle Zuweisungen infrage gestellt werden?

herkömmliche Zuschreibungen nicht mehr hinterfragt bleiben. Auch er kann der Frage nach elterlicher Verantwortung und der Frage nach Schuld nicht ausweichen. Wer kann dieses Unheil wenden?

Es fällt auf, dass die aus dem Himmel hängenden bedrohlichen Blutstropfen nicht in langen Fäden weiterfließen, wie dies bei den anderen Bildelementen, den Wolken, dem Gewand, den Haaren der Eltern, den Körpern der Kinder, der Berglandschaft, dem Boden, auf dem die Eltern stehen, zu beobachten ist und sich als markantes Zeichen durch die gesamte Werkserie zieht. Die großen Blutstropfen bleiben einfach hängen, sie fließen nicht weiter. Ein Zeichen dafür, dass Schuld, die himmel-

schreiend ist, sich nicht (mehr) auf höhere Mächte berufen darf? Ein Zeichen dafür, den Himmel, die höheren Mächte dazu zu bewegen, den Ungerechtigkeiten gegenüber Unschuldigen endlich ein Ende zu bereiten und Schuld nicht unbemerkt und ungesühnt weiterwirken zu lassen? Es bleibt offen, ob die Blutstropfen vom Himmel fallen und sich Schuld über die Erde ergießt oder ob sie von himmlischen Mächten in andere Sphären gezogen werden und somit die Möglichkeit eröffnet wird, den durch Schuld verursachten Beziehungsabbruch zu überwinden. Dies wird jedoch nur möglich sein, wenn Schuld nicht geleugnet, sondern erkannt wird im Zuwenden zu und empathischen Einfühlen in den anderen. ■

Dr. Andrea Lehner-Hartmann ist Professorin für Religionspädagogik und Katechetik am Institut für Praktische Theologie an der Universität Wien.

Literatur

- Akademie der bildenden Künste Wien*, Korrespondenzen. Bosch & Legat. Maria Legat: Und zur Lage der Welt: http://akademiegalerie.at/media/documents/Presstext_Bosch_Legat_GG_im_TM_10012019.pdf (eingesehen am 27.07.2020).
- Akademiegalerie*, Akademie der bildenden Künste Wien <http://akademiegalerie.at/de/Ausstellungen/Ausstellungen%202019/Bosch%20und%20Legat> (eingesehen am 27.07.2020).
- Luhmann, Niklas*, Soziologische Aufklärung 5. Konstruktivistische Perspektiven, Wiesbaden 1990, 197.
- Omer, Haim/Schlippe, Arist*, Autorität durch Beziehung. Die Praxis des gewaltlosen Widerstands in der Erziehung, Göttingen 2016.
- Rosa, Hartmut*, Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung, Berlin 2019, 109–122.