

Prof. Dr. Verena Krieger (Friedrich-Schiller-Universität Jena)

Anke Doberauers Bildnisserie der *Acht Magnifizenzen*

Wie nach jedem gravierenden Umbruch, so trat auch nach der politischen Wende von 1989/90 die Sammlung der Rektorenbildnisse hinter dringenderen Erfordernissen zurück. So entstand nach der frühen Weimarer Republik, der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg und den letzten DDR-Jahren zu Beginn der 1990er Jahre eine weitere Lücke in der Sammlung. Vor diesem Hintergrund erging 1996 der Auftrag an Anke Doberauer, durch eine Serie von sieben Porträts die Lücke der Jahre nach 1945 zu füllen. Franz-Joachim Verspohl, der damalige Inhaber des Lehrstuhls für Kunstgeschichte, empfahl die heute an der Akademie der Bildenden Künste in München lehrende Kunstprofessorin, die sich zu dieser Zeit bereits einen Namen als figurative Malerin gemacht hatte. Berühmt ist insbesondere ihre Serie von lebensgroßen Porträts junger Männer, die eine subtile erotische Note haben.¹ Für den Auftrag der Rektorenbildnisse entwickelte Doberauer eine besondere Konzeption, die weit über die Realisation von sieben Einzelporträts hinausgeht. Sie reagierte damit auf eine Reihe von besonderen Umständen und Herausforderungen, für die sie eine adäquate künstlerische Form fand.²

Zunächst einmal stellte sich die Problematik, dass es sich in einigen Fällen um posthume Porträts handelt, die Abgebildeten der Malerin folglich nicht mehr Modell sitzen konnten. Vorhandene Porträtfotografien in das Großformat der Halbfigurenbildnisse zu übertragen, lehnte die Künstlerin prinzipiell ab. Stattdessen fand sie die Lösung, dass sie stellvertretend für die verstorbenen Rektoren jeweils mit Talar und Barrett gekleidete Knaben Modell sitzen ließ, die sie in Rückenansicht porträtierte. Diese Rückenfiguren halten Bücher in der Hand, in denen jeweils das fotografische Porträt des Betroffenen malerisch reproduziert, jedoch als Fotografie erkennbar, zu sehen ist. Statt eines Blicks des Porträtierten aus dem Bild heraus gibt es hier einen Blickwechsel innerhalb des Bildes. Die so entstandenen Bildnisse sind komplexe Reflexionen über die mediale Repräsentation des Menschen in seiner Zeitlichkeit. Nicht nur treten Fotografie und Malerei in einen Dialog, sondern es wird auch der altersmäßig fortgeschrittene Amts- und Würdenträger in seiner Gewordenheit erkennbar.

Die zweite, grundlegendere Problematik, vor der die Künstlerin stand, war der Umstand, dass sich die in Auftrag gegebenen Rektorenbildnisse über einen großen Zeitraum erstrecken, der durch tiefgreifenden politischen Wandel geprägt ist. Die Rektorenporträts der Friedrich-Schiller-Universität Jena repräsentieren nicht nur Individuen, sondern mit diesen stets auch die Geschichte der Institution, ihrer gesellschaftspolitischen Rahmenbedingungen sowie ihres Wirkens innerhalb dieser. Das Bildnis ist also immer auch – sei es implizit oder explizit – ein Geschichtsbild. Es nimmt Stellung zum politischen Kontext, auch wenn es scheinbar neutral bleibt. Anke Doberauer beschränkte sich daher nicht aufs Malen, sondern betrieb intensive Recherchen über die Geschichte der Universität, denn sie beabsichtigte, deren historischen Wandel in ihrer Serie mit zu thematisieren, indem sie die Bildnisse nicht nur individuell gestaltete, sondern auch der Serie als Ganzes eine übergreifende künstlerische Form verlieh. Damit zusammenhängend fand sie zu einer Antwort auf das dritte Problem, dass nämlich auch vor 1945 eine große Lücke klafft, insofern kein Porträt des langjährigen NS-Rektors Karl Astel existiert. Die Zeit des Nationalsozialismus ist aber Teil der Geschichte der Friedrich-Schiller-Universität Jena, und dies umso mehr, als diese besonders früh unter den Einfluss der Nationalsozialisten geriet. Bereits 1930 hatte Hitler während eines Aufenthalts in Jena angeregt, hier einen Lehrstuhl für *Rassefragen und Rassenkunde* zu gründen, und 1934 wurde der Rassehygieniker Karl Astel, Mitglied der SS, ohne Habilitation und ordnungsgemäßes Verfahren zum *ordentlichen Professor der menschlichen Züchtungslehre und Vererbungsforschung*

sowie zum Direktor des gleichnamigen neugegründetes Instituts berufen.³ Er hatte eine Reihe einflussreicher Positionen inne und war mitverantwortlich für die Verordnung von mehreren Tausend Zwangssterilisationen. 1939 übernahm er außerdem das Rektoramt. Anke Doberauer entschied sich, diesen Teil der Geschichte der Friedrich-Schiller-Universität mit zum Thema zu machen, indem sie der Serie ein achttes Porträt von Astel hinzufügte.

Die Serie umfasst nun acht Einzelporträts, die einem einheitlichen Bildschema folgen. Ihr durchgehend identisches Format ist am französischen Porträtformat *25 figure* (81 x 65 cm) ausgerichtet und die Rektoren sind als Halbfigur vor monochromem Hintergrund dargestellt, nach dem Vorbild der älteren Bildnisse jeweils einen ihre Disziplin charakterisierenden Gegenstand in den Händen haltend (ein schmiedeeiserne Formel der Relativitätstheorie, ein kleines Maschinenmodell u.a.). Neben diesem gemeinsamen Bildschema wird die Zusammengehörigkeit der acht Porträts auch durch eine subtile Bewegung deutlich, die sich in der chronologischen Leseweise von links nach rechts aus der leichten, sich allmählich zur Frontalität hin abschwächenden Körperdrehung der Dargestellten nach rechts ergibt. Innerhalb dieser Einheitlichkeit der Serie existieren nun einige wichtige Differenzierungen: Eine erste, grundlegende Differenz besteht darin, dass jeweils vier Rektoren nach dem Modell und vier posthum mit Rückenansichten von Knaben sowie nach Fotografien gemalt worden sind. Ein weiterer Unterschied liegt in den Farben: Der Hintergrund von Astels Porträt ist schwarz-braun, im zeitlichen Verlauf wandeln sich die Hintergründe dann von schwarz über rot bis zu orange-gelb, sodass die wechselnden politischen Systeme Nationalsozialismus, DDR und Bundesrepublik Deutschland farblich visualisiert werden und sich gleichzeitig die auf die Weimarer Republik zurückgehende Farbfolge schwarz-rot-gold der deutschen Flagge ergibt. Schließlich wird der historische Wandel auch in der wechselnden Kleidung sichtbar: während die Rückenfiguren durchweg Talare tragen, was auch dem Gebrauch ihrer jeweiligen Amtszeit entspricht, sind die DDR-Rektoren Bernd Wilhelmi und Hans Schmigalla im Anzug und mit der Amtskette als einzigem Insignium, aber ohne den während ihrer Amtszeit ungebräuchlichen Talar dargestellt. Die beiden Rektoren der 1990er Jahre, Ernst Schmutzer und Georg Machnik, sind wiederum im vollen Ornat abgebildet, da an der Friedrich-Schiller-Universität Jena der Talar nach der Wende wieder eingeführt worden ist. Dieser Rückgriff auf die Tradition findet seine visuelle Entsprechung in der Darstellung der Rektoren, die ihren Höhepunkt im Bildnis Machniks hat. Würdevoll im Talar thronend, in leichter Untersicht und annähernd frontal wiedergegeben, erinnert er unmittelbar an einen Renaissancefürsten. Der Bruch zwischen Bildnistradition und Moderne wird dabei durch die hervorleuchtende Krawatte deutlich.

Überhaupt ist Doberauers Serie nur vordergründig traditionalistisch. Denn bei der Darstellung der Rektoren im Talar handelt es sich keineswegs um eine altehrwürdige Tradition; vielmehr sind nur von dem Geographen Gustav von Zahn (1929) sowie dem bereits erwähnten NS-Rektor und Theologen Meyer-Erlach (1935/37) Bildnisse im Talar (Letzterer auch mit Baret) überliefert. Bis 1919 hatte der Rektor stets aus den ernestini-schen Häusern gestammt und erst ab 1920 wurde er durch den Senat berufen, sodass der purpurfarbene Talar wohl gleichfalls erst in der Frühphase der Weimarer Republik eingeführt worden ist. Doberauers Entscheidung, die modernen Rektoren mit Talar und Baret zu porträtieren, war von rein künstlerischen Motiven geleitet, wobei sie respektierte, dass die DDR-Rektoren sich diesem Gestaltungsprinzip nicht unterordnen wollten. Die von ihr gleichfalls gewählte Ausstattung der Porträtierten mit deren, die jeweilige Disziplin charakterisierenden Attributen geht hingegen bis auf das 16. Jahrhundert zurück. Allerdings gibt es für die Kombination von Talar und Baret mit fachlichen Attri-

buten wiederum keinen einzigen historischen Vorläufer – Doberauer hat sich also eine hybride Tradition neu konstruiert. Ihren Rektorenbildnissen ist eine merkwürdig anachronistische Überzeitlichkeit eigen, der die Künstlerin zugleich gezielte Brüche einbaute, insofern die monochromen Farbflächen im Hintergrund eher auf die Minimal Art verweisen als auf die Renaissance, und die renaissancehaft gemalten Modelle unübersehbar aus der heutigen Zeit stammen.

Anke Doberauer reflektiert in ihrer Serie auf mehrschichtiger Weise die politischen Umbrüche und deren Niederschlag auf die Universität, Individualität und übergeordneten Zusammenhang stets gleichermaßen im Blick haltend, zugleich verhandelt sie die Tradition des Jenaer Rektorenporträts neu. Neben dieser konzeptuellen Dimension ist aber auch die malerische Seite der Serie bedeutsam. Doberauer setzt sich in ihrem Werk stets intensiv mit den Möglichkeiten der Farbe auseinander. Beim Porträtieren hat sie ihre Modelle vor buntfarbigen Papieren postiert, sodass sich auf ihren Gesichtern, aber auch auf den Gegenständen in ihren Händen subtile Farbwirkungen in Korrespondenz mit den monochromen Hintergründen ergeben. Dass dies auch eine inhaltliche Komponente haben kann, zeigt sich bei Karl Astel, dessen kindlicher Repräsentant rot glühende Wangen hat, welche als Ausdruck von Schamgefühlen interpretiert worden sind.⁴ Ein ästhetischer Kunstgriff Doberauers bestand außerdem darin, die Bilder mit an die Keilrahmen montierten Abstandsrahmen auszustatten, sodass sie sieben Zentimeter vor der Wand stehen. Infolgedessen entstehen eine leichte rahmende Schattenbildung und eine Unschärfe der Bildränder, sodass die Gemälde vor der Wand zu schweben scheinen. Zudem verzichtete Doberauer auf eine Rahmung, um den übergeordneten farblichen Zusammenhang der Serie deutlich hervortreten zu lassen. Ihre Funktion als offizielle Rektorenporträts erfüllend, manifestieren die Bildnisse zugleich abstrakte malerische Qualität.

Doberauers Serie ist bei ihrer Erstpräsentation unter gründlichen Beschuss geraten. Es gab scharfe Proteste, die sich vor allem dagegen richteten, dass auch der NS-Rektor Karl Astel in die Porträtreihe aufgenommen worden war. Die Jüdische Landesgemeinde Thüringen und auch der damalige Vorsitzende des Zentralrats der Juden in Deutschland, Ignatz Bubis, werteten dies als massiven Affront. Sie wiesen darauf hin, dass die Porträts jüdischer Rektoren der Universität Jena, insbesondere dasjenige von Eduard Rosenthal, 1933 abgehängt worden und später verschwunden sind, und interpretierten die Darstellung Astels als unkritische Würdigung.⁵ Dies traf allerdings in keiner Weise die Intentionen der Künstlerin und ihrer Auftraggeber. Doberauer begründete in Interviews ihr Interesse an dem Auftrag vor allem damit, dass sich in ihm deutsche Geschichte widerspiegelt. Gerade weil er „einer der fürchterlichsten“ Rektoren überhaupt gewesen sei, habe man Astel nicht unterschlagen dürfen; dieser Teil der Geschichte der Universität Jena dürfe „nicht unter den Teppich gekehrt werden.“⁶ Ähnlich argumentierte der damals amtierende Rektor Georg Machnik, es gehe nicht darum, einen Nazi zu ehren, sondern darum, die Vergangenheit zu dokumentieren.⁷

Weit problematischer als die Einbeziehung Astels in ihre Serie der Magnifizenzen wäre es gewesen, die Zeit des Nationalsozialismus als blinden Fleck innerhalb der Bildnis-sammlung zu behandeln, wie es bis heute noch immer vielfach geschieht. Vor allem aber handelt es sich bei der Annahme, ein Porträt diene primär der Würdigung, um ein fundamentales Missverständnis. Die Funktionen von Porträts sind weit komplexer. Seit seinen Anfängen ist dem Individualporträt die Spannung zwischen Idealisierung und Realismus inhärent, und diese Spannung war die gesamte Neuzeit hindurch ein zentrales Thema der porträttheoretischen Reflexion. In der Moderne hat sich das Porträt von der Repräsentation zur kritischen Befragung des Individuums weiterentwickelt, die so ent-

standenen Werke sind vielfach höchst unschmeichelhaft. Nicht zuletzt ist das Bildnis stets auch ein Geschichtsbild, was gerade in Doberauers Serie deutlich wird: Karl Astel hält in seinen Händen ein „Ahnenblatt“, mittels dessen man in der NS-Zeit seine „arische Abstammung“ nachweisen musste, und in seinem Porträt trägt er eine Uniform mit Hakenkreuz. Dabei fungiert das „Ahnenblatt“ im Bild nicht nur als Träger von Astels Bildnis, sondern gleichzeitig auch als sein Attribut – denn tatsächlich ging dieses Instrument der NS-Bevölkerungspolitik auf Astels Erfindung zurück, es handelt sich also um seine „Leistung“ als Rassehygieniker. Indem Anke Doberauer Astel unzweideutig als denjenigen zeigt, der er war – ein überzeugter Nationalsozialist in einer mächtigen Position – wird sie einem traditionellen Anspruch an das Porträt gerecht, dem Anspruch auf Wahrhaftigkeit. Ihre Entscheidung, diese Wahrheit zu zeigen, enthält weit mehr kritisches Potenzial, als jeder Versuch, diesen real existierenden Schandfleck in der Geschichte der Universität Jena schamvoll zu verbergen.

¹ Die Gemälde „Michel“ (1992), „Felix“ (1994), „Sayed“ (1994), „Leo“ (1995) und „Mounir“ (1996) befinden sich heute im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt am Main. Vgl. hierzu den Text von Jean-Christophe Ammann in: Anke Doberauer. Acht Magnifizenzen, hg. von Franz-Joachim Verspohl und Michael Platen, Gera 1997, S. 42-52.

² Vgl. Franz-Joachim Verspohl, Die Bildniskunst Anke Doberauers oder: die Liebe zur Malerei, in: Anke Doberauer. Acht Magnifizenzen, hg. von Franz-Joachim Verspohl und Michael Platen, Gera 1997, S. 27-33.

³ Uwe Hoßfeld, Institute, Geld, Intrigen. Rassenwahn in Thüringen, 1930 bis 1945, Erfurt 2014, S. 15-18, 62-64.

⁴ Dies hatte die Künstlerin so nicht intendiert, wurde aber verschiedentlich so gedeutet. Vgl. FR 19.1.1998, S. 5.

⁵ Vgl. u.a. die Presseartikel über den sog. „Jenaer Bilderstreit“ in TLZ 10.12.1997, SZ 12.12.1997, OTZ 13.12.1997, ND 15.12.1997, OTZ 16.12.1997, FAZ 15.12.1997, Welt 16.1.1998, FR 19.1.1998

⁶ Zit. nach Verspohl (wie Anm. 15), S. 29 sowie SZ 12.12.97, S. 9.

⁷ OTZ 12.12.1997, FR 19.1.1998, S. 5.