

Die Hutmacher des Phantoms

Ein Virtuosenstück geschichtsphilosophischen Kinos: „Sunset“ von László Nemes

Das Modehaus Leiter in Budapest gilt im Jahr 1913 als „bester Hutsalon der Monarchie“. Wegen der extravaganten Kreationen kommen sogar höchstgestellte Menschen aus Wien in die „staubige Stadt“. Zweimal gibt es in dem Film „Sunset“ von László Nemes einen Hut mit einem Schleier zu sehen – in dem einen Fall trägt ihn eine junge Frau namens Irisz Leiter, in dem anderen eine Prinzessin aus der Hauptstadt. Die höchste Vertreterin der Macht lüftet ihren Schleier, weil man sie an einen besonderen Ort führt: Hier war einst die Kaiserin Elisabeth (besser bekannt als Sissi) zu Gast gewesen. Nach ihrem Besuch wurde der Raum geschlossen, niemand sollte an die Stelle der melancholischen Herrscherin treten.

Erst jetzt, fast ein halbes Jahrhundert später, wird diese „Grabkammer“ wieder

Chiffre von Karl Kraus für den Zivilisationsbruch von 1914 lautet. Das Budapest von 1913 ist für Nemes eine Versuchsstation des Weltuntergangs, Labor einer Gewalterfahrung, die sich zuerst einmal als Attacke auf die Sinne zeigt. In bester modernitätstheoretischer Façon lässt Nemes die Budapester Lebenswelten auf Irisz Leiter einprasseln, als stünden all die Traktate über die Stadt als Reizgewitter als Fußnoten im Drehbuch.

Die Heldin von „Sunset“ kommt aus Triest. Sie kommt nach Hause, wie sich bald herausstellt. Zu Beginn wird sie kurz für eine Kundin gehalten. Nemes lässt das wohl absichtlich so wirken, als wachte sie aus einem Traum auf. In Wirklichkeit ist Irisz Leiter gekommen, weil sie im Hutsalon Leiter arbeiten möchte. Dass sie denselben Namen trägt, ist kein Zufall:

einem Bruder namens Kalman, von dessen Existenz sie nichts gewusst hatte, aber es bleibt unklar, was es mit seinem Hang zur Gewalt genau auf sich hat. Vielleicht sucht Irisz ja nicht so sehr nach einer Person, sondern nach einer Rolle – für sich selbst.

Die Ambivalenz dieser Figur hat grundsätzlich mit dem Formwillen von László Nemes zu tun. Vor vier Jahren erregte er als Spielfilmdebütant mit „Son of Saul“ Aufsehen. Ein Film aus dem Innersten eines NS-Vernichtungslagers, auch in diesem Fall schon erzählt als eine präzise Choreographie subjektiver Wahrnehmung. Die ganze Konstruktion lief auf eine historisch überlieferte Fotografie hinaus, also auf ein Dokument höchster Echtheit in einem Zusammenhang von mannigfachen Bilderverboten. Nemes unterließ diese vor allem von Claude Lanzmann aufgerichteten Dogmen der Nichtdarstellbarkeit und machte zugleich deutlich, dass er sie nur verschoben hatte: an einen Punkt, an dem das Auge und der Geist zueinander in Widerspruch geraten. Das, was „Son of Saul“ zeigte, war ein Höchstmaß an Konkretion und doch nur eine Zeichenhandlung.

In „Sunset“ ist die Konstellation umgekehrt: Hier gibt es nichts, was sich den Augen (und Ohren) verschließt, es bedarf nur einer geschickten Person, die vor keiner verschlossenen Tür haltmacht. Irisz durchmisst eine historische Landschaft und zugleich eine imaginäre. Budapest ist Wien ist Sarajevo. Die revolutionäre Stimmung könnte eine von 1918 oder von 1923 sein, sie könnte links oder protofaschistisch sein. Nemes lässt das alles bewusst im Vagen, und wenn er dann am Ende sogar noch den „Zauberberg“ aufruft, eine weitere, kanonische Untergangschiffre (mit Irisz als neuem Hans Castorp), dann geht er doch zu weit ins Ungefähre.

Er macht in diesem Moment aber auch deutlich, was in den hundert Jahren seither mit den Künsten geschehen ist. Denn als Virtuosenstück ist „Sunset“ zweifellos ein Höhepunkt des neueren Kinos: ein prächtiger Parcours (auf 35-mm-Material in goldenem Licht gefilmt) durch eine verschleierte Vergangenheit. Das Kino ist auch und gerade bei Nemes keine historiographische Kunst, sondern eine nach wie vor privilegierte Form, eine Welt der Vorstellung entstehen zu lassen.

Ähnlich wie Michael Haneke in „Das weiße Band“ setzt Nemes auf einen forcierten Klassizismus, um an eine Bruchstelle der Moderne zu gelangen. Nur mit dem Unterschied, dass inzwischen auch der flackernde Blick von Irisz Leiter, die immer nur Bruchstücke sieht, uns wie ein Nachschein der Klassik erscheinen kann. Dass dieser Blick ins Leere fallen könnte, ist der Albtraum, gegen den László Nemes die ganze Macht des Kinos anbietet.

BERT REBHANDL



Ihr Auge sieht mehr als jede Kamera: Irisz (Juli Jakob)

Foto Laokoon Filmgroup

geöffnet. Die Frau, die in diesem Moment zur Stelle ist, ist Irisz Leiter. Ihr Hutschleier wird schon im ersten Bild des Films gelüftet. Es ist eine sprechende Szene, denn Irisz wird für die folgenden zweieinhalb Stunden bei allem dabei sein, was sich in Budapest in diesen Tagen an Merkwürdigem und Dramatischem ereignet. Sie wird Zeugin sein, aber wenig durchschauen. Der Schleier ist nicht zuletzt der eines historischen Präsenzes, das für das Publikum im Kino geläufige Vergangene ist: Irisz Leiter weiß nicht, dass ein Jahr später der Erste Weltkrieg ausbrechen wird, und sie weiß nicht, dass ein späteres Zeitalter von ihrer Epoche einmal als einer Zeit der „Schlafwandler“ sprechen wird.

László Nemes wiederum weiß das alles natürlich nur zu gut und noch viel mehr: Er tritt mit „Sunset“ in bewusste Konkurrenz zu den großen Erzählungen über die (vor)letzten Tage der Menschheit, wie die

Sie ist die Tochter der ehemaligen Besitzer. Damit ist das Motiv der Spannung etabliert, von dem Nemes danach zehrt. Irisz gehört hierher, aber sie stört ausgerechnet in der Woche, in der „Leiter Hüte“ ein Firmenjubiläum begeht. Nach dreißig Jahren konnte man in Budapest 1913 bereits ein Traditionshaus sein. So schnell ging das in der Gründerzeit des späten 19. Jahrhunderts, in den aufstrebenden Nationen.

Die Eltern von Irisz starben bei einem Brand. Seither führt Oszkar Brill die Geschäfte; in einem Reich der Frauen ist er der dominante Mann. Widerwillig lässt er sich darauf ein, dass Irisz eines der Hutmachermädchen wird. Vorerst auf Probe. Diese Zeit der Bewährung wird für die junge Frau zu einer Odyssee durch die Mysterien von Budapest. „Du bist es, die uns geweckt hat“, raunt ihr jemand zu, und später sagt jemand: „Noch diese Woche wird hier Blut fließen.“ Irisz hört von



Sie schlägt den Betrachter augenblicklich in Bann – die „Gioconda nue“.

Foto RMN-Grand Palais/Domaine de Chantilly

Ein Blick aus der Tiefe der Welt

Die Forschungsarbeit der Kunsthistoriker gleicht manchmal einer spannenden kriminalistischen Untersuchung. Als der französische Kunstsammler Henri d'Orléans, Herzog von Aumale, im Jahr 1862 für die damals beträchtliche Summe von 7000 Francs eine großformatige Zeichnung mit dem Titel „Gioconda nue“ erwarb, ging er – und mit ihm die Kunstgeschichte – davon aus, dass es sich um ein Werk von Leonardo da Vinci handeln müsse. In der Körperposition, im Format, aber auch in der ungreifbar geheimnisvollen Ausstrahlung hatte sie einige Ähnlichkeiten mit der Gioconda, der Mona Lisa, ohne jedoch deren nacktes Pendant zu sein. Der leidenschaftliche Sammler gab der neugewonnenen Trophäe einen Ehrenplatz in seiner Gemäldegalerie im Schloss von Chantilly.

Genauer gesagt, handelt es sich, das macht die Geschichte noch einmal interessanter, nicht nur um eine eigenständige Zeichnung, sondern um einen Vorlage-Karton. Denn dieser Halbakt auf Papier, das auf einen Karton gezogen wurde, diente seit dem sechzehnten Jahrhundert als Entwurfspause für Ölgemälde. Durch die hauchfeine Perforierung der Hauptlinien konnte die Silhouette mit Hilfe von Kohlestaub auf eine Leinwand oder eine Holztafel übertragen werden. Die Petersburger Eremitage besaß zum Beispiel schon zu Zeiten des Herzogs von Aumale das Gemälde einer Venusfigur im Halbakt, das auch „Gioconda nuda“ genannt und damals noch Leonardo da Vinci zugeschrieben wurde. Es gleicht bis ins Detail der Haarfrisur dem Karton von Chantilly und muss durch seine Vorlage entstanden sein. Später wurde diese nackte Gioconda aus dem Eremitage-Museum dem Meister abgeschrieben und nur noch seinem Atelier zugeordnet. Auch die Urheberschaft des Vorlagekartons aus der Sammlung des Herzogs von Aumale stand damit in Frage.

Diese 75 auf 56 Zentimeter große, in Kohle und mit Bleiweiß-Erhöhen gemalte Zeichnung schlägt augenblicklich in Bann. Gleichzeitig irritiert sie, denn die Figur ist androgyn, ihre Gesichtszüge könnten ebenso weiblich wie männlich sein. Die Brüste und die graziöse Handhaltung zeigen eine Frau, während der muskulöse Arm mit kräftiger Hals- und Schulterpartie maskulin wirkt. Der Blick dieser „Gioconda nuda“ scheint aus der Tiefe der Welt zu uns gekommen zu sein. Es ist ein leicht befremdlicher und deshalb reizvoller Silberblick, in dieser Hinsicht erinnert er an die Mona Lisa. Auch das nur angedeutete mysteriöse Lächeln lässt an das Leonardo-Gemälde aus dem Louvre denken. Ein leichtes Sfumato gibt der Gesichtspartie etwas fast Un-

Wurde die nackte Mona Lisa von Leonardo da Vinci gemalt? Das Musée Condé in Chantilly erzählt die faszinierende Geschichte einer fünfhundert Jahre alten Zeichnung.

wirkliches, Weichgezeichnetes, allerdings ähneln weder die Gesichtszüge noch die Haarfrisur der Mona Lisa. Von wech auch immer die Zeichnung stammt, es ist eine Neuschöpfung, die in bewusster Anlehnung entstand.

Die Fragilität von Papierarbeiten bringt es mit sich, dass so großartige Raritäten wie dieses Werk nur selten öffentlich gezeigt werden. Zum fünfhundertsten Todesjahr Leonardo da Vincis hat nun das Musée Condé seinen Schatz aus der ehemaligen Sammlung des Herzogs zum Mittelpunkt einer Ausstellung gemacht. Im Vorfeld wurde der Karton erstmalig einer detaillierten Laboruntersuchung unterzogen. Die diversen Analysemethoden durchleuchten die Zeichnung, lassen das Wasserzeichen des Papiers zutage treten oder die Übermalungen ihres Schöpfers an Händen und Arm sichtbar werden. Man blickt etwa fünfhundert Jahre zurück, bis in die Werkstatt des Malers, und kann sich die Reise dieses Kartons durch die Jahrhunderte vorstellen. Weiche Schattierungen wurden zunächst mit Strichelungen unterlegt, die von einem Linkshänder stammen müssen. Leonardo, das ist allseits bekannt, war Linkshänder – allerdings auch sein Schüler Francesco Melzi. Die Augen und Haarlocken wurden später noch einmal etwas ungeschickt korrigiert, dann wurde eines Tages der lavierte Hintergrund hinzugefügt.

Mit knapp vierzig Gemälden und einem packenden, ins kleinste Detail ihrer jüngsten Forschungen gehenden Katalog stellen die Kuratoren Mathieu Delicque, Vincent Delieuvin und Guillaume Kazerouni die nackte „Schwester“ der Gioconda in einen kunsthistorischen Kontext. Zugleich erzählen sie die Geschichte eines unvergleichlichen Reproduktionserfolgs. Mit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts entsteht in Florenz und Venedig ein neues Genre: das der nicht-religiösen, idealisierten und sinnlichen *bella donna*. Sie wird in Pseudo-Porträts als Venus oder als Flora gezeigt oder

auch, mit symbolischer Konnotation bereichert, im Halbakt dargestellt. Piero di Cosimo gehört zu den ersten Malern, die schon um 1480 mit dem Porträt der schönen Simonetta Vespucci ihr Modell im Halbakt darstellen, sie aber ganz im Stil der Renaissance wie eine antike Göttin idealisieren. Bartolomeo Veneto malte zwischen 1505 und 1510 das geheimnisvolle, im Frankfurter Stadel aufbewahrte Idealbildnis einer Kurtisane als Flora. Leonardo da Vincis Mona Lisa, um 1503 in Florenz entstanden und vielleicht in Frankreich um 1518 vollendet, schreibt sich in diese Geschichte und Mode der idealisierten Frauengestalten ein, die zwischen Porträt und Symboldarstellung changieren. Zum ersten Mal begegnet die Karton-Vorlage der Chantilly-Gioconda der in Öl gemalten „Gioconda nuda“ aus der Petersburger Eremitage. Spuren von Kohlestaub zeigen in einer Laboruntersuchung, dass die ganz ähnliche „Gioconda nuda“ aus dem Museo ideale Leonardo da Vinci in seinem Geburtsort durch das Abpausen der Chantilly-Gioconda entstanden ist. Beide werden heute mit einem Fragezeichen dem Atelier Da Vincis zugeordnet. Weitere Beispiele zeugen von dem besonderen Einfluss dieses Kartons, der vielfach zur Grundlage weiblicher Halbakte geworden ist.

Die letzte Sektion der Ausstellung befasst sich mit der Bildwirkung der „Gioconda nue“ in Frankreich. Kurz vor Leonardos Tod auf Schloss Amboise 1519 kaufte dessen Mäzen König Franz I. die Mona Lisa. Es ist anzunehmen, dass sich in seiner Sammlung auch eine „Gioconda nue“ befand. Die französischen Maler griffen jedenfalls das Thema der symbolischen Frauenfigur im Halbakt auf. François Clouets Meisterwerk „Die Dame im Bad“ von 1571 aus der Washingtoner National Gallery of Art war seit 1904 nicht mehr in Frankreich zu sehen. Die Ausstellung zeigt den direkten Weg, der von der „Gioconda nue“ über die „Dame im Bad“ bis hin zu den berühmten, etwas später um 1600 entstandenen „Frauen im Bad“ eines anonymen Malers der Schule von Fontainebleau führt.

Das Geheimnis der „Gioconda nue“ wird, selbst wenn der Untertitel der Ausstellung es verspricht, wohl nie gelöst werden. Wer hat sie gemalt, und wer hat ihr Modell gestanden? Die faszinierende Untersuchung führt durch die Kunstgeschichte und ihre Vermutungen, aber nicht zu definitiven Antworten. Als geschichtliche kann nur gelten, dass die Idee der Figur und der Karton im Atelier von Leonardo da Vinci entstanden sind, gezeichnet von einem großen, wohl linkshändigen Künstler. BETTINA WOHLFARTH

Die nackte Mona Lisa. Im Musée Condé, Chantilly; bis zum 6. Oktober. Der französischsprachige Katalog kostet 29 Euro.

Der Freistaat Sachsen trauert um



Erich Iltgen

* 10. Juli 1940 † 9. Juni 2019

Präsident des Sächsischen Landtags von 1990 bis 2009
Träger des Großkreuzes mit Stern des Verdienstordens der
Bundesrepublik Deutschland
Inhaber des Verdienstordens des Freistaats Sachsen

Mit Erich Iltgen verlieren wir eine herausragende und prägende Persönlichkeit und einen Mitbegründer des Freistaats Sachsen. Mutig stellte er sich dem Demokratisierungsprozess am „Runden Tisch“ in Dresden und dem Wiederaufbau unseres Landes.

Erich Iltgen hat sich um Sachsen in höchstem Maße verdient gemacht. Er hinterlässt Spuren, die uns in großer Dankbarkeit immer gern an ihn erinnern werden.

Unsere besondere Anteilnahme gilt seiner Frau, seinen Kindern und seinen nächsten Angehörigen.

Sein Andenken werden wir in Ehren bewahren.

Michael Kretschmer
Ministerpräsident

Doris Koepsel-Green

13. 9. 1953 – 10. 6. 2019

Unsere geliebte Ehefrau, Mutter, Tochter, Schwester, Schwiegertochter und Schwägerin hat uns nach langer schwerer Krankheit, aber dennoch unerwartet, verlassen. Sie wird uns mit allem, was sie für uns getan und bedeutet hat, fehlen.

Holger Green mit Sven-Erik Green

Irmgard Koepsel

Willi Koepsel mit Familie

Gisela Green

Dr. Jens-Peter Green mit Familie

Die Beerdigung findet im engsten Familienkreis statt.

Traueranschrift: Bestattungen Schwarz, Bergstraße 85, 12169 Berlin

**Traueranzeigen
und Nachrufe**

Auskünfte und Beratung unter:
Telefon (069) 75 91-22 79
Telefax (069) 75 91-80 89 23
E-Mail: traueranzeigen@faz.de

Alle Anzeigen und Informationen
auf www.lebenswege.faz.net

Frankfurter Allgemeine
LEBENSWEGE