

Ulrich Heimann

Kosmische Prozeession:

Mona Lisa Goes Space

Am 15. April 2005 startete vom Kosmodrom Baikonur in Kasachstan das Raumschiff Sojus TMA-6 zu einer Expedition auf die Internationale Raumstation ISS. Zur Besatzung gehörten Sergej Krikaljow (Roskosmos, Russland), Roberto Vittori (European Space Agency ESA, Italien) und John Phillips (NASA, USA). Neben der Fracht für die Raumstation und der Ausrüstung für die wissenschaftlichen Experimente katapultierte die Sojus etwas ganz und gar ungewöhnliches in den Weltraum: ein 70x70 cm großes Kunstwerk, George Pusenkoffs „Single Mona Lisa 1:1“, 1996 mit Acryl auf Leinwand gemalt. Der italienische Astronaut Roberto Vittori betreute das Bild während der Mission. Ein anderes Crew-Mitglied, Sergej Krikaljow, brachte einen transparenten Kristall auf die ISS, in den eine Siliziumplatte im Format von 3x5 Mikrometern eingeschlossen ist. Darauf befindet sich eine ebenfalls von Pusenkoff geschaffene, sozusagen mit Atomen gemalte Darstellung der „Single Mona Lisa 1:1“ in der Nano-Dimension. Am 25. April 2005 kehrte die „Single Mona Lisa 1:1“ (zweimal gefaltet, aber sonst wohlbehalten) zur Erde zurück.

Das Projekt „Mona Lisa Goes Space“ ist der absolut folgerichtige und zugleich doch außergewöhnliche, staunens- und bewundernswerte Höhepunkt der von George Pusenkoff inszenierten Reisetätigkeit des von ihm 1996 gemalten Bildes „Single Mona Lisa (1:1)“. Die vergangenen und künftigen Reisen des Bildes – bisher durch Russland, Israel, Deutschland und Italien – führen es an die verschiedenartigsten Orte, wo es „posiert“ und dabei von Pusenkoff fotografiert wird. So entstehen Bilder, die man als Mischung aus Konzeptkunst und Dokumentarfotografie bezeichnen könnte.

Die Reisen des Bildes rufen bildgeschichtliche Erinnerungen wach und werfen zeichentheoretische Fragen auf. Die ersten Textquellen, die von reisenden Bildern berichten, beziehen sich auf die Statuen oder gemalten Bilder, die die römischen Kaiser darstellen und deren Verehrung dienen. Von den gemalten oder gemeißelten Kaiserbildern wurden Repliken angefertigt, die dann als Stellvertreter des abwesenden Gottkaisers in die römischen Provinzstädte transportiert wurden. Die ersten Quellen über die Verbreitung christlicher Bilder und über Bilderverehrung datieren aus dem 4. Jahrhundert. Das mosaische Bilderverbot, das ja auch noch die Kirchenväter bekräftigt hatten, verlor während des Zerfalls des Imperiums seine Gültigkeit. Die Abkehr vom Bilderverbot begann nach dem Konzil von Nicäa im Jahre 325, das Jesus Christus als „wesensgleichen Sohn Gottes“ und mithin als dessen „vollkommen wesensgleiches Abbild“ bezeichnete, eine Definition, die zur theologischen Rechtfertigung des Bildes herangezogen wurde.

Ab Mitte des 6. Jahrhunderts bezeugen Quellen die Existenz von „Acheiropoieta“, angeblich nicht von Menschenhand erzeugte Christusbilder, die, weil Wunder wirkend, z.B. von den Kaisern auf Feldzügen mitgeführt wurden. Solche heilbringenden Acheiropoieta waren z. B. das „Mandylyon“, ein Tuch mit Christi Gesichtsabdruck, das Jesus Christus selbst auf eine Reise ins heute türkische Edessa dem König Abgar geschickt haben soll, oder angeblich vom Evangelisten Lukas gemalte Porträts der Jungfrau Maria mit dem Kind und der Apostel. In der Ikonenmalerei der Ostkirche wurden solche Acheiropoieta als möglichst minuziös nachzuahmende Vorbilder angesehen. Dabei

geht es nicht so sehr um eine Ähnlichkeit im nachahmungsästhetischen Sinn, sondern vielmehr um „Wesensgleichheit“, um „Teilhabe“. Interessant in diesem Kontext sind die Legenden vom Wunder sich selbst vermehrender Kopien, die die Wesensgleichheit und Wundertätigkeit auch von Repliken eines Acheiropoietos bekräftigen.

Pusenkovs „Single Mona Lisa 1:1“ und ihre Reisen rekurreren bildgeschichtlich zweifellos auf die Wunderwirkung der in Prozessionen oder bei Kriegshandlungen herumgetragenen Acheiropoietas bzw. ihrer ihnen möglichst wesensgleichen Repliken. Aber was für Wunder will die Welt und Weltraum bereisende „Single Mona Lisa“ wirken? Was ist ihre „universale“ Mission? Das Bild lässt sich sicher nicht als symbolisches Zeichen für Leonardos „Gioconda“ ansprechen. Wie soll eine konventionalisierte Bildsprache einen so wenig typisierenden, so der individuellen Unverwechselbarkeit verpflichteten Darstellungsmodus signifizieren wie den, den Leonardo bei dem Porträt Mona Lisas exerziert? Pusenkovs „Single Mona Lisa“ ist auch kein ikonisches Zeichen für Leonardos Bild (wie es etwa eine exakte Kopie oder ein Poster mit einer Reproduktion des Gemäldes wäre, das man im Museumsshop kaufen kann).

Denn Pusenkovs Bild ist weitgehend different zu dem Leonardos. Pusenkovs Bild bietet z. B. lediglich einen Ausschnitt aus Leonardos Werk. Es stellt sich außerdem als dessen Verjüngung dar. Statt des überwiegend braunen Kolorits verwendet Pusenkov Gelb und folgt dabei dem im frühen 20. Jahrhundert entwickelten, „modernen“ koloristischen Konzept der Farbsteigerung. (Mancher Betrachter fühlt sich auch an den Goldgrund mittelalterlicher Andachtsbilder erinnert.) Pusenkov „verjüngt“ die Mona Lisa zudem durch die Ausblendung aller Details, die auf den Diskurs des 16. Jahrhunderts verweisen (dieser Diskurs bezog sich vornehmlich auf die Licht- und Schattenmodellierung des Gesichts und die Bravour der Naturnachahmung, etwa beim Haar oder dem Gewand der Gioconda, auch auf das „Sfumato“ des Landschaftshintergrunds). Und nicht zuletzt widmet Pusenkov sich neben der durch rigide Tontrennung bewirkten stark vereinfachten Wiedergabe der Gesichtszüge vor allem dem Hinweis auf einen fundamentalen Kontext des heutigen Bildgebrauchs: die Digitalisierung. Dieser Hinweis besteht in der Betonung der Pixel, die Mona Lisas weltweite Präsenz als digitales Bild überhaupt erst ermöglichen. Die ostentative Präsentation des Pixels ist demnach ein weiteres, wesentliches Ingredienz der Verjüngung, der Pusenkov die Mona Lisa unterzogen hat.

Die „Single Mona Lisa 1:1“ George Pusenkovs geht auf Reisen, wie die Kaiserbildnisse oder deren Repliken, wie die Acheiropoietas bzw. ihre durch angebliche Selbstvermehrung oder durch demütiges Wiederholen gewonnenen Kopien, um einen Anspruch auf Huldigung im Kontext eines Kultus geltend zu machen. Im Zeichen der „Mona Lisa“ Leonardo da Vincis formuliert Pusenkov den Anspruch an die Kunst unserer Tage, sie – die Kunst – möge ein Kultus des Sich-Messens an diesem Vorbild für wahrhafte künstlerische Zeitgenossenschaft sein. Denn Leonardos „Mona Lisa“ ist das populärste Produkt eines Künstlers, dessen schöpferisches Denken und Handeln in herausragender Weise das Weltwissen seiner Zeit, ob Kosmo- und Geographie, Mathematik, Geometrie, Anatomie, Botanik, Zoologie, Physik, Medizin, Optik und mehr umspannte und mit einer brillanten Begabung und meisterhaften Beherrschung der Verfahren der Malerei, Zeichnung, Bildhauerei und Architektur wie der des Ingenieurwesens verband.

Manchem Betrachter wird einfallen, dass Leonardo da Vinci den Vogelflug studiert und an Entwürfen zu einem Flugapparat gearbeitet hat, wenn er die Fotos anschaut, welche George Pusenkoff während der Vorbereitungen des Starts der Sojus zur Internationalen Raumstation gemacht hat, die die „Single Mona Lisa 1:1“ z. B. vor der Rakete bei ihrem Transport zur Abschussrampe zeigen. Wir sehen Pusenkoffs Bild auch auf dem Zimmer des Astronauten Roberto Vittori im Kosmonauten-Trainingszentrum in Swjowsdny Gorodok nördlich von Moskau. Hier war die „Single Mona Lisa 1:1“ mit seiner Hilfe unter anderem beim Astronautentraining unter Wasser dabei und durfte einen Blick in die Steuerungszentrale der größten Zentrifuge der Welt werfen. Dank der Fotos können auch wir Augenzeugen sein, und auch Leonardo hätte all dies bestimmt sehr interessiert.

Während der Mission leben die Astronauten und Wissenschaftler nach einem Protokoll, in dem jede Minute durchgeplant ist. Dementsprechend hat George Pusenkoff Szenarien für die Foto- und die Videoaufnahmen geschrieben, die Bestandteil dieses Planprotokolls waren. Anhand der gemäß dieses Planprotokolls gemachten Fotos können wir verfolgen, wie die zum Transport vom Keilrahmen befreite „Single Mona Lisa 1:1“ auf die ISS getragen, ausgepackt, entrollt und mit einer Art Klettverschluss an der Bilderwand fixiert werden – es gibt dort tatsächlich eine „Ikonistasis“, eine Bilderwand mit Fotos von Juri Gagarin, dem ersten Menschen im Weltall, und Konstantin Ziolkowski, einem Vordenker und Pionier der Raumfahrt und als solcher ein Urenkel Leonardos.

Die Künstler der Renaissance hatten den Ehrgeiz, das gleiche Ansehen wie die Großen der Wissenschaften und der Philosophie zu genießen. In Leonardo haben wir das seltene Exempel eines genialen Künstlers, der zugleich als einer der Väter der modernen exakten Naturwissenschaften gilt. Heute schauen manche Künstler einer bestimmten Couleur nicht selten auf wissenschaftliche Denkweisen und auf Wissenschaftler herab oder sehen sie sogar als Feinde der Kunst. Sie befinden sich im „Schmollwinkel des Fortschritts“, wie Beat Wyss sich in seinem Essay „Die Welt als T-Shirt“ ausdrückte. Demgegenüber bezeichnet er den Künstler als „Operateur, der eine visuelle Lösung findet – sei sie manuell, technisch oder in **Mischformen**“. Die technische Bilderzeugung und die Flut der digitalen Bilder seien so übermächtig, dass die Kunst, so Wyss, auf keinen Fall „der Dilettantenmagie kreativen Handauflegens überlassen werden kann“. Stattdessen müsse dem Beruf und der Ausbildung des Künstlers heute wieder das hohe technische und intellektuelle Profil der Renaissance zurückgegeben werden.

Deutet man also die Reisen der „Single Mona Lisa 1:1“ George Pusenkoffs als eine Art Manifestation für eine (mit aller Vorsicht und im Wissen um die schillernden Konnotationen des Begriffs) humanistische Umorientierung der Kunst jenseits von Marktynismus und unfreiwilligem Dilletantentum, so leuchtet das spektakuläre Reiseziel Weltraum unmittelbar ein und bedarf keiner weitschweifigen Legitimation: Welches Ziel könnte die Ernsthaftigkeit (von der jeder überzeugt sein muss, der sich allein den unvorstellbaren organisatorischen und finanziellen Aufwand vor Augen führt, den derjenige auf sich nimmt, der eine solche Idee Wirklichkeit werden lassen will) und Universalität dieses Anspruchs überzeugender zum Ausdruck bringen als das Weltall?