

ACHIM AURNHAMMER

Felix M. Furtwänglers Porträtzyklus
TORQVATVS TASSVS

ACHIM AURNHAMMER

Felix M. Furtwänglers Porträtzyklus TORQVATVS TASSVS

TORQVATVS TASSVS. *12 Porträtversuche* — so lautet der Titel einer 1995 veröffentlichten Bildfolge, mit der Felix Furtwängler die äußere wie innere Physiognomie des Dichters Torquato Tasso zu ergründen sucht (Abb. 1: Titelblatt).

Leiden ist die Signatur von Tassos Leben. Als ›leidenden Dichter‹, der seine Schöpferkraft der Melancholie verdankt, hat Tasso sich auch selbst verstanden. So urteilt er über ein Porträtgedicht auf seine Person: »M'è piaciuto molto più il delineamento de le mie sciagure, che de le virtù« [›Mir hat die Zeichnung meines Unglücks viel besser gefallen als die Zeichnung meiner Vorzüge‹ (*Lettere* Nr. 1444)]. Die europäische Romantik entdeckte in Tasso den Prototyp des modernen Künstlers, bei dem Unglück und Inspiration untrennbar miteinander verbunden sind — ein Bild, das Goethes *Torquato Tasso* wesentlich mitgeprägt hat: »Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, | Gab mir ein Gott, zu sagen wie ich leide« (V 5, 3432f.).

Dementsprechend stellen die meisten Porträts den italienischen Dichter als melancholisches Genie dar. Schon in den zeitgenössischen Abbildungen vermischen sich Individuum und Typus. Das wirkliche Äußere Tassos kennt man trotz der vielen überlieferten Darstellungen nicht; selbst die Totenmaske mit dem wahnsinnigen Lächeln ist nicht über letzte Zweifel erhaben. Auch Furtwänglers *Porträtversuche* wirken wie das Protokoll einer Annäherung, eines imaginären Gesprächs mit einem unbekanntem Bekannten. Wie wir uns, Hans-Georg Gadamer zufolge, im Gespräch finden, so gewinnt Torquato Tasso in Furtwänglers imaginärem Dialog Züge seines

Porträtisten. Doch kommt das Künstler-Bildnis nicht nur dem Selbst-Bildnis nahe, auch der Betrachter begegnet sich selbst in manchen Ansichten.

Felix M. Furtwängler, geboren 1954 in Karlsruhe, hat sich immer wieder dem Bild vom Menschen gewidmet. Seine »Menschenbilder« gewinnt Furtwängler aus der Auseinandersetzung mit der literarischen wie bildkünstlerischen Tradition. Beispiel dafür ist sein Dante-Zyklus von 1994, der den Text der *Göttlichen Komödie* ebenso verarbeitet wie die Geschichte der Dante-Illustrationen. Um beide Elemente, Menschenbild und künstlerische Tradition, geht es auch in dem Zyklus TORQVATVS TASSVS. Bei den *12 Porträtversuchen* handelt es sich um Zinkätzradierungen. Furtwängler hat sie als Mehrfarbendrucke so gestaltet, daß sich Kontur und Kolorit auf reizvolle Weise ergänzen. Zudem stärken die durchgängig ruhigen Erdfarben, die gedämpften Braun-, Rot- und Ockertöne, den zyklischen Konnex der Porträts.

Die Perspektiven, aus denen uns Tasso dargeboten wird, ähneln sich: fast immer haben wir abgewandelte Vorderansichten vor uns. Die Frontalität wird dadurch betont, daß der Porträtierte seine offenen Augen auf den Betrachter richtet, ohne ihn anzublicken. In Format und Stil unterscheiden sich die Porträts jedoch deutlich voneinander. Tasso erscheint in ihnen, um ein Wort des Novalis aufzugreifen, als »Personenperson«: er ist immer derselbe und ein anderer. So präsentiert er sich in verschiedenen Kostümen: im Mantel mit spanischer Halskrause, im bloßen Hemd, in antiker Toga. In diesen Reminiszenzen werden die wichtigsten Stationen der Dichterbiographie zitiert: Hofdichter in Ferrara, Gefangener in Sant'Anna, postum gekrönter Dichter in Rom.

Manche Bildnisse wirken wie abgewandelte Doppelporträts: sie kombinieren zwei Ansichten ein- und desselben Menschen. Am deutlichsten wird das in der Radierung Nr. 6 (Abb. 2). Ein dunkler Grund spart eine helle Fläche aus, die das Haupt des Dichters wie im Gegenlicht erscheinen läßt. Dabei wird der Betrachter mit zwei Gesichtern konfrontiert: unter der hellen Maske kommt ein größeres schattenhaftes Halbprofil zum Vorschein. Tag- und Nachtseite des Poeten finden hier ebenso Ausdruck wie seine Isolation.

Nur selten illustrieren Attribute wie Buch oder Lorbeerkranz, daß der Dargestellte ein Dichter ist. Manchmal verraten ihn auch Denkergebärde

und dunkler Ausdruck als schöpferischen Melancholiker. Meist aber stellt Tassos dichterisches Schaffen ein integrales Moment der Bildnisse dar: menschliche Figuren in seiner Hand oder Schemen im Bildhintergrund symbolisieren den prometheischen Künstler, der einsam Menschen formt. Überdimensionale Hände, die wie Fremdkörper wirken, zeigen die Distanz des Künstlers zur eigenen Physis. Die Dialektik von Ichbezogenheit und Selbstentäußerung im Schaffensprozeß bringt das Titelblatt (Abb. 1) der Folge prägnant zum Ausdruck: es präsentiert das bekränzte Dichterkopf vor einem hälftig hell-dunklen Grund. Während der angewinkelte linke Arm schützend das Gesicht birgt, entläßt die ausgreifende Rechte ihre Schöpfung in die Welt.

Einsam ist Furtwänglers Tasso immer. Denn die Porträts geben keinen Raum frei, geschweige denn ein Panorama. Sogar das Gefängnis Sant'Anna, das zweimal den Hintergrund abgibt, bleibt, auf ein Gitter oder eine Wand beschränkt, dem Betrachter verschlossen. Diese zweidimensionale Anordnung isoliert den Dichter augenfällig. Zudem ist der Grund fast immer nächtig dunkel. Doch leuchtet dem Dichter ein einsamer Stern, umgeben ihn Sternenkranze — vielleicht das Sternbild der Pléiade — oder regelrechte Glorioten, die ihn verklären, aber auch einschließen. Ein Gefangener seiner eigenen Aura — so erscheint der Dichter oder das Dichterkopf, denn der Körper wirkt, wenn er überhaupt abgebildet ist, allenfalls als verkümmertes Annex. So reflektieren die Porträts das Mißverhältnis von öffentlichem Ruhm und privatem Leid in Tassos Leben.

Die zwölf Versuche, die er TORQVATVS TASSVS gewidmet hat, dienen noch in anderer Hinsicht der Selbstfindung Furtwänglers als Künstler. Denn er sucht die Nähe zum leidenden Dichter über die Maler, die Tasso vor ihm porträtiert haben. Zum einen zitiert er die Tradition summarisch: Halskrausen, Buchattribut oder Medaillon-Rahmen erinnern an die manieristischen Bildnisse Tassos im allgemeinen. Zum andern knüpft Furtwängler auch gezielt an seine Vorgänger an. Eines der herausragenden Stücke aus dem Zyklus, das die feinen Züge Tassos im Halbprofil zeigt, imitiert stilistisch unverkennbar das Dichterbildnis von Alessandro Allori. Mit der doppelten Hommage an Dichter wie Maler verbindet Furtwängler eine eigene Sicht. Anders als bei Allori trägt sein Tasso keine Halskrause, und den dunklen Fond ersetzt ein Gefängnisgitter (Abb. 3). Damit verschiebt

sich der Aspekt von Alloris repräsentativem Dichterbildnis: Furtwängler präsentiert nicht das gefeierte, sondern das gefangene Genie.

Und noch ein Dialog fällt ins Auge: das größte Porträt des Zyklus, das einen sitzenden Tasso zeigt, nimmt auf die berühmte Darstellung *Le Tasse en prison* von Eugène Delacroix Bezug, die schon Baudelaire zu einem Gedicht inspiriert hat. Delacroix zeigt den mit aufgerissenen Augen ruhig vor sich hinstarrenden Dichter, den im Hintergrund verzerrte Spottgestalten aufgeregt betrachten (siehe Beitrag Kohle, Abb. 3). Furtwänglers Porträt verinnerlicht den Gegensatz zwischen dem Dichter und den Betrachterfiguren, indem er diese auf kleine ›Strichmännchen‹ reduziert, die nur mehr wie Phantasieprodukte des Dichters wirken. Dementsprechend ist sein Tasso auch kein ruhiger Melancholiker mehr wie bei Delacroix, sondern ein angstbesessener Visionär.

Furtwänglers *Porträtversuche* sind somit in doppelter Hinsicht als imaginäres Gespräch zu verstehen: zum einen mit Torquato Tasso, dem leidenden Dichter schlechthin, und zum andern mit den Künstlern, die den Dichter vor ihm ins Bild gesetzt haben.

Zusammenfassend lassen sich die 12 *Porträtversuche* als ›Variationen über ein Thema‹ beschreiben. Dabei ist die Abfolge der Variationen nicht zwingend. Lediglich das Eingangs- und das Schlußporträt sind in ihrer rahmenden Funktion unverrückbar.

Das Bildnis, das den Zyklus eröffnet, läßt programmatisch zur Projektion ein. In seiner Schemenhaftigkeit und seinen unscharfen Konturen betont es die Fragmentarität des Materials, aus dem wir unser Bild von dem Dichter machen. Den ungewissen Schattenflecken und Kontrasten läßt sich nur allmählich eine Physiognomie abgewinnen, deren Konstruktion sich immer wieder zu verflüchtigen droht.

Den Zyklus beschließt ein kleinformatiges Brustbild, das Tasso im Halbprofil zeigt (Abb. 4). Die Stirn des Dichters wirkt wie aus Stein gemeißelt, sein Haupt ist von Sternen bekrönt. Die Toga vervollständigt den Eindruck einer antiken Büste. Das erdennahe Material des Eingangsbildes hat sich so im Verlauf der Variationen zur Statue verfestigt, die sich als entrücktes Idol aufs neue menschlichem Verstehen entzieht.



Abb. 1: Felix M. Furtwängler: TORQVATVS TASSVS. 12 Porträtversuche, Titelblatt.



Abb. 2: Felix M. Furtwängler: TORQVATVS TASSVS. 12 Porträtversuche.



Abb. 3: Felix M. Furtwängler: TORQVATVS TASSVS. 12 Porträtversuche.



Abb. 4: Felix M. Furtwängler: TORQVATVS TASSVS. 12 Porträtversuche.