

Dora Maar – mehr als nur Picassos Muse

Dora Maar war „in allen Höhen und Tiefen ihres Lebens ein Teil des Planeten Picasso“ (Heinz Berggruen), aber nicht nur das. In einem Interview, das sie 1995, zwei Jahre vor ihrem Tod gab, bekannte sie: „Wissen Sie, ich habe mein Leben gelebt.“¹ Wer war diese Frau, deren gesamtes Hab und Gut nach ihrem Tod 1997 in einer aufsehenerregenden Auktion in Paris versteigert wurde? Unter den vielen Gemälden Picassos, ihren eigenen, zum Teil preisgekrönten, surrealistischen Photos und Gemälden befanden sich persönliche Aufzeichnungen und Gedichte, die einen Einblick in ihr spirituelles Leben geben.

Theodora Henrietta Markovitch wurde 1907 in Paris geboren², verlebte jedoch Kindheit und Jugend in Argentinien, da ihr Vater, ein angesehener Architekt, beruflich in Buenos Aires tätig war. Zum Studium der Photographie kehrte die junge Frau nach Paris zurück und ließ sich bei angesehenen Photographen ausbilden. Sie verkehrte in den Kreisen der Surrealisten. Mit den Schriftstellern und Dichtern André Breton, Georges Bataille, Paul Eluard und Max Jacob befreundet, faszinierte die mondäne Dora Maar die Pariser Künstler- und Intellektuellenszene.

Pablo Picasso war die Liebe ihres Lebens. Die Romanze beginnt schlagartig im Jahr 1936 im Café „Les Deux Magots“. Picasso spricht die ihm fremde Dame am Nebentisch auf Französisch an. Sie antwortet auf Spanisch, wissend, daß dies seine Muttersprache ist. Den Sommer verbringt sie mit dem Künstlerehepaar Paul und Nusch Eluard und dem Photographen Man Ray in

Mougins, einem kleinen Dorf in Südfrankreich. Hier trifft sie Picasso wieder. Für den Maler ist diese Zeit nach eigenem Eingeständnis die schwierigste seines Lebens. Seine Ehe mit der russischen Ballerina Olga Khokhlova ist zerrüttet. Seine damalige Freundin Marie-Thérèse Walter erwartet von ihm ein Kind. Seit einiger Zeit kann er nicht mehr malen.

Dora Maar wird Picassos Muse. In Paris findet Dora für Picasso ein neues Atelier in der Rue des Grands Augustins, das in der Nähe ihrer Wohnung liegt. Die Sommermonate der kommenden Jahre verbringen Dora Maar und Picasso zusammen an der Côte d’Azur; beide lieben das Meer über alles. Sie bilden eine intensive Liebes-, Lebens- und Arbeitsgemeinschaft. Ihre Beziehung spielt im Paris der Vorkriegszeit. Sie gehören zu den einflußreichen Künstlerkreisen in Saint-Germain-des-Prés und verkehren in Intellektuellenzirkeln des „Paris rive gauche“. Durch Picasso findet Dora Maar zur Malerei.

Als politisch Interessierte macht sie Picasso auf das Massaker in der baskischen Stadt Guernica im April 1937 aufmerksam. Für den spanischen Pavillon der Weltausstellung in Paris entsteht in nur wenigen Wochen sein Ereignisbild „Guernica“, das bis heute als künstlerischer Ausdruck des Protests gegen Krieg und Gewalt gilt. Dora Maar fotografiert den Entstehungsprozeß des monumentalen Werks. Ihre Photos buchstabieren die Metamorphose dieses Gemäldes und gehören heute für die kunsthistorische Betrachtung zum Kunstwerk dazu. Picasso übernimmt von ihrer Photoarbeit die sogenannten „Rayogramme“ –

Bilder, die entstehen, wenn belichtete Objekte Schatten auf lichtempfindliches Papier werfen. Die Beschränkung auf Schwarz-, Weiß- und Grautöne geben der allegorischen Bilderzählung dokumentarischen Charakter.

Dora Maar ist jene Frau am linken Bildrand, die, einer Pietà ähnlich, ihr totes Kind in den Armen hält und in lauter Verzweiflung aufschreit. Dieses Motiv beschäftigte Picasso schon seit der Machtergreifung Francos. Im Zusammenhang mit Guernica malte er bis Oktober 1937 eine Serie „weinernder und flehender Frauen“. Ein Mythos der modernen Kunstgeschichte war geboren: Dora Maar – „La femme qui pleure“. Allerdings spiegeln diese Bilder nicht die ganze Persönlichkeit der jungen Frau. Die vielfältigen Facetten dieser Künstlerin blieben leider unter dem bekannten Stereotyp „junge Muse Picassos“ verborgen. Obwohl Dora Maar lange Zeit (und teilweise auch heute noch) nur als „La femme qui pleure“ wahrgenommen wird, porträtierte Picasso sie in vielen Facetten: als Geliebte, als Badende, als Nachdenkliche, als mondäne Frau. Erst nach ihrem Tod besann sich die Kunstwelt auf das eigenständige Œuvre von Dora Maar.

Ihre Photoarbeiten gehören zu den Klassikern des Surrealismus. Die zum Teil preisgekrönten Photos „Jambes“ (1935), „Portrait d'Ubu“ (1936), „Grotesques“ (1935) spiegeln zentrale surrealistische Ideen wider³. Das Mystериöse und Wunderbare, das sich in Dingen und Wesen selbst zeigt, bannt sie auf ihre Bilder. Beklemmendes, Betörendes und Sexuelles werden durch Verfremdung den Betrachtern der Photos überdeutlich bewußt. Auf allen Photos spielen sich unheimliche Szenen ab. So erscheint ein Kreuzbogen der Orangerie von Versailles auf der später berühmt gewordenen Collage „29, rue d'Astorg“ als wellenförmiger Gang (der Effekt wird durch eine Achsenverdrehung erzeugt) und läßt im Halb-

dunkel einen Mann verzerrt durch diesen Gang laufen. Georges Hugnet hat diese Arbeit in seine berühmte Reihe der 21 surrealistischen Postkarten aufgenommen.

Dora Maar kreiert in ihren Photos große gesichtslose Gespenster, die sich jeder Interpretation versperren. Der Fötus eines Gürteltieres auf dem Photo „Portrait d'Ubu“ stellt ein Zwittergeschöpf zwischen Lebewesen und Gegenstand dar. Als plastische Darstellung erinnert es an den habsüchtigen „Ubu roi“ von Alfred Jarry, einem der streitsüchtigsten Monster der neueren Theatergeschichte. Das Photo ist ein ins Bild geronnener Albtraum, eine Heimsuchung menschlicher Ängste. Auf ihrer Spanienreise nimmt Dora Maar Alltagsszenen auf, die die politischen und gesellschaftlichen Spannungen spiegeln, die damals in Spanien zwischen Francisten und Republikanern herrschten. Sie photographiert für angesehene Modezeitungen wie „Vogue“, macht Werbeaufnahmen renommierter Marken und eindruckliche Porträtstudien.

Im Jahr 1943 verläßt Picasso Dora Maar, nachdem er die junge Malerin Françoise Gilot kennengelernt hatte. Dora Maar erleidet einen Nervenzusammenbruch und unterzieht sich bei dem Freudianer Jacques Lacan einer Psychoanalyse. Sie benötigt einige Zeit, um die Trennung zu überwinden. Beide halten trotzdem weiter Kontakt; Picasso respektiert die künstlerische Meinung von Dora Maar. Sie ist die „Künstlerin an seiner Seite“⁴.

Nach der Trennung nimmt Dora Maar wieder ihre Arbeit als Photographin auf. In ihren Bildern wird sie sich vom Stil Picassos emanzipieren. Ihre bevorzugten Sujets werden Landschaftsbilder, die die Einfachheit und Schönheit der provenzalischen Landschaft wiedergeben, sowie Stilleben. Einige Ausstellungen ihrer Werke in London und Paris folgen.

Nach und nach zieht sie sich aus dem gesellschaftlichen Leben zurück. Ihr Leben

kennt zwei Zentren: ihre Wohnung in der Rue de Savoie in Paris und das Ferienhaus in Ménerbes, ein Geschenk Picassos, in dem sie die Sommermonate verbringt. Als wahre Leseratte bildet sie sich in Philosophie, Theologie und spiritueller Literatur weiter. In ihrer Privatbibliothek finden sich Werke des Kirchenvaters Hieronymus, von Augustinus, die theologische Summa des Aquinaten, Werke der spanischen Mystik. „Nach Picasso, nur Gott“, so faßt die Kunstgeschichtlerin Mary Ann Caws die Lebensspanne Dora Maars nach dem Ende dieser Beziehung zusammen. Die letzten Jahre verbringt Dora Maar quasi als Einsiedlerin in ihrer Pariser Wohnung. „Und schließlich findet sie eine Art Frieden in der Abgeschlossenheit ihrer Räume und im Gebet.“⁵ Am 16. Juli 1997 stirbt Dora Maar verarmt und vereinsamt in Paris.

In den handschriftlichen Aufzeichnungen, die sie hinterlassen hat, zeigt sich ihre lebenslange Suche nach Gott. Die Gottesfrage war eine Grundkonstante im Leben dieser beeindruckenden Frau. Regelmäßig besucht sie Gottesdienste, verteidigt ihre gläubige Existenz Picasso und den surrealistischen Freunden gegenüber. Sie schreibt in unregelmäßigen Abständen ihre Gedanken und Reflexionen auf. Darunter finden sich klassische Themen christlicher Theologie, die von ihr eigenständig bearbeitet werden. Gedanken von Augustinus, Thomas von Aquin, Blaise Pascal und der spanischen Mystiker kehren immer wieder. Sie spiegeln ihren spirituellen Reifungsprozeß. Die folgenden Textbeispiele beziehen sich auf die unveröffentlichten Hefte aus dem Nachlaß Dora Maar, die sich im Archiv des „Musée National Pablo Picasso“ in Paris befinden. Wie die surrealistischen Dichter setzt sie die Interpunktion eigenwillig bzw. verzichtet ganz darauf.

Dora Maars schöpfungstheologische Betrachtungen gehen von der johanneischen

Metapher des Lichts aus: „Ich sehe die Landschaft, die nicht betreten werden kann. Das Licht breitet sich aus. Die Abstufung des Lichts scheint ewig.“ – „Die Zeit entspringt dem Licht.“ Der Mensch, ein steter Pilger, ist zwischen Zeit und Ewigkeit ausgestreckt: „Im dunklen Wald / Zwischen Wurzeln und Borke suchend.“ Sie greift das Bild der „dunklen Nacht“ von Johannes vom Kreuz auf: „In diesem Zimmer wo ich durch Wahnsinn Angst Sorge gegangen bin.“ Auf ihrer Reise des Lebens darf sie das Heil „als einfaches Erwachen eines Sommertages“ erfahren: „Das Exil ist weit doch es ist Sommer, die Stille in praller Sonne eine Insel des Friedens wo die Seele nichts als Glück ersinnt ein Kind auf der Straße seines Heims.“

Der Mensch erfährt sein Leben in allen Höhen und Tiefen: „Es war Nacht Sommer Winter Tag / Ein ewiges Erzittern der Gedanken / Angst Liebe – Angst Liebe / Schließ das Fenster öffne das Fenster.“ Die Tragik des Lebens läßt selbst alle Hoffnung vergessen. In „dieser traurigen Stunde“, wo sich das „unmögliche Licht“ um den „verlorenen Tag“ dreht, erfährt der Mensch Schwäche: „Ich bin Schwäche / die mich die Hoffnung hat vergessen lassen.“ Dem Menschen wohnt Sehnsucht inne, er wünscht sich Heil. „Ich möchte nicht den Namen der Stadt wissen – möchte Namen der Sterne kennen.“ In der Tragik des Lebens, dieser Ölbergstunde „vom Kreuz bewohnt“, fällt (unerwartet) das hoffende Licht des Glaubens ein. In Christi Leben, Tod und Auferstehung wird Gottes Barmherzigkeit offenbar. An diesem „anderen Tag“ werden wir „authentisch“.

Die Welt als „Theodramatik“, wo sich göttliche und menschliche Freiheit treffen, birgt das „Geheimnis des Seins“. Das Leben – einem Ritt über die Wellen verglichen – bleibt wesentlich Geheimnis: „Ich habe die Welle überholt / Und nun bin ich frei / Mich

zum innern Sommer zu bewegen / Ich verstehe / dieses Geheimnis im Sein / dieses Geheimnis das mir selbst verborgen.“ Das Leben, unter dem Licht des Glaubens betrachtet, gleicht 1000 Düften, die dem einen Duft Gottes entsprechen. Hier erfährt der Mensch sein Leben als geglücktes und befreites: „Das gelangweilte Auge / Des Grasses. Und doch / War dieser Tag ein Saphir / Hier ist er.“

Gottes- und Menschenkenntnis gehören für Dora Maar unabdingbar zusammen: „Wenn du an den Menschen glaubst / findest du den Menschen / Wenn Du an Gott glaubst / findest du Gott“. Es gilt, immer wieder die Existenz als Auf-Gabe Gottes zu sehen. In einer autobiographischen Notiz schreibt sie rückblickend: „Ich marschierte vor Dir, schließlich erinnerte ich mich an dich. Du hast mich erwartet, du warst da / Vor mir war ein großer Abgrund.“

Eine klassische Lehre geistlicher Literatur, die Lehre von den Tränen, kehrt bei Dora Maars Meditationen wieder. „La femme qui pleure“ versteht in ihrer Relektüre der klassischen Tränenlehre die Tränen nicht nur als Ausdruck menschlicher Not und Depression – dies ist eine der notwendigen Stufen, um zur Reinheit der Tränen zu gelangen – sondern als liturgisches Lob, das der Mensch für Gott feiert: „Ich höre keine Spatzen, / die das/Lob feiern / In diesem unschuldigen Konzert zu singen / meinen Teil, mit / Tränen.“

Das Leben Jesu wird, im Anschluß an das Matthäusevangelium, als „Weissagung zur Geburt“ betrachtet: „Dieses Kind wird ein einsamer Mensch / weinend, verraten, verurteilt, ausgelacht, erschlagen, verleugnet, genagelt, ans Kreuz, verlacht / Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen / Tod / durchstoßen das Herz vom Soldaten, der ihn betrachtete(!) / begraben / verschwunden / Auferweckt. Und wir werden erlöst sein.“

Der meditativen Betrachtung der Eucharistie kommt in den Aufzeichnungen große Bedeutung zu. Die Beschreibung des Brotes erinnert an ein Stilleben Dora Maars, das auf dunklem Grund ein Stück weißes Brot und ein Glas Rotwein zeigt. Sie spricht vom weißen Brot, das von einer Fliege angeknabbert wird „wie eine Hostie“. Die „Hitze des Brotes“ führt zum eucharistischen Glauben, denn der Empfang des Brotes schenkt eine Frucht, die „zur himmlischen Tafel“ führt. Die Feier der Eucharistie, mitten in Not und Leid der Welt gefeiert, antizipiert das „wahre Fest“ und läßt den Glaubenden „lobpreisen, lobpreisen am heiligen Tisch / Vater Sohn und Heiliger Geist die wahre Dreifaltigkeit.“

Dora Maars Aufzeichnungen handeln von der Einheit der Gottes- und Nächstenliebe, wissen von der Verbindung von Schöpfung und Erlösung. Die Gedanken zu „Gott und Welt“, die sie niederschrieb, sind keine Theologie. Für die Künstlerin ist der christliche Glaube kein nur Trost spendendes Heilmittel, noch bloße moralische Nahrung, noch pure Übernahme religiöser Traditionen. Er stellt eine intellektuelle Herausforderung dar. In der geistigen wie geistlichen Suche nach Gott als Quelle des Lebens läßt sich eine intellektuelle wie geistliche Affinität zum Spätwerk der französischen Intellektuellen und Mystikerin Simone Weil erkennen⁶. Die geistlichen Betrachtungen Dora Maars zeigen, daß der gelebten Glaubenspraxis vor aller dogmatischer Formulierung der Primat zukommt.

Die Frage nach Gott und dem Glauben, das manifestiert der Lebensweg der surrealistischen Künstlerin, ist nicht nur vom Religiösen her zu betrachten, sondern zielt auf das Ganze menschlicher Existenz. Das Ganze menschlicher Existenz ist Quelle theologischer Erkenntnis. Der christliche Glaube betrifft den Menschen in seiner Ganzheit, dafür bilden Leben und Œuvre

dieser beeindruckenden Frau ein beredtes Zeugnis.
Wolfgang W. Müller OP

¹ V. Combalía, Entretien avec Dora Maar, in: Art Press 199 (1995) Février, 54–58.

² Literarisch wurde das Leben Dora Maars verarbeitet: N. Avril, Dora Maar – Picassos geheimnisvolle Muse. Der Roman ihres Lebens (Bergisch Gladbach 2006); M. A. Caws, Dora Maar. Die Künstlerin an Picassos Seite (Frankfurt 2000);

T. Förster, Dora Maar. Picassos Weinende (Hamburg 2003); A. Dujovne Ortiz, Dora Maar. Prisonnière du regard (Paris 2003).

³ Zum Œuvre von Dora Maar vgl. den Ausstellungskatalog: Dora Maar. Haus der Kunst München, hg. v. V. Cambalía (München 2002).

⁴ Caws (A. 2).

⁵ Ebd. 205.

⁶ Vgl. W. W. Müller, Simone Weil – Dora Maar. Zwei Gottessucherinnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in: Simone Weil u. die religiöse Frage, hg. v. dems. (Zürich 2007).

„Diener der bessernden Wahrheit“

|| Ein Porträt von Petra Morsbach

Als im Sommer 2006 Günter Grass sich und alle Welt an das bis dahin verschwiegene SS-Kapitel seiner Vergangenheit erinnerte, war auch, von den meisten unbeachtet, ein kleines Buch von Petra Morsbach mit dem Untertitel „Über die Wahrheit des Erzählens“ auf dem Markt. Fast prophetisch nimmt dieser Essayband, der nach vier Romanen der Autorin die poetologische Zwischensumme eines erstaunlich kontinuierlichen und vielseitigen Schaffens zieht, wesentliche Themen der Grass-Debatte vorweg: die Frage der geistigen Freiheit des Autors, sein Verhältnis zu Wahrheit und Religion, die Relation von Literatur und Kritik, das Besondere der literarischen Erinnerung.

Wer ist Petra Morsbach, mit der das jüngst erschienene Handbuch „Christliche Literatur für unsere Zeit“ (München 2007) eine stattliche Reihe kanonfähiger Autoren beschließt? 1956 in Zürich als Tochter eines Ingenieurs geboren, studierte sie seit 1975 in München Theaterwissenschaften, Psychologie, Slawistik und hält sich seit 1978 häufig in Rußland auf. Sie erlernte die russische Sprache, studierte 1981/82 als Austauschwissen-

schaftlerin an der Leningrader Theaterakademie und promovierte 1983 über den Dramatiker und Erzähler Isaak Babel. Aus Liebe zur Oper – noch vor dem Magisterabschluß brachte sie mit Händels „Belshazzar“ (in deutscher Übersetzung) ihre erste Inszenierung heraus – arbeitete sie als Assistentin und Dramaturgin an verschiedenen Musiktheatern, dann dreieinhalb Jahre als freie Regisseurin. Ende 1990 quittierte sie das Regiefach, weil sie selbst Regie über ihre Geschichten führen möchte. Davon ist ihr Erfahrungsschatz zumal seit der Zeit in Rußland randvoll.

Naturgemäß ist ihr erstes Buch „Plötzlich ist es Abend“ (1995) ein Rußland-Roman. Doch der Ort des literarischen Debüts bringt zunächst kein Glück. Ein Kapitel aus dem Romanmanuskript, das sie bei den Klagenfurter Literaturtagen vorliest, wird verrissen. Petra Morsbach läßt sich von den Absagen renommierter Verlage nicht abschrecken und gewinnt den entdeckerefreudigen Hans Magnus Enzensberger für ihren Roman. Enzensberger, entzückt von den epischen Qualitäten und der filmschnittartigen Szenentechnik des Ro-