

Die peinlichen Porträts des Franz Xaver Messerschmidt

Kabinenroller hat er nicht gebaut. Flugzeuge auch nicht. Das kam später. Gleichwohl geistert ein Franz Xaver Messerschmidt, geboren am 6. Februar 1736 in Wiesensteig bei Ulm als Kuriosität belächelt und bewundert am Rande der Kunstgeschichte durch die Köpfe einiger Kenner. Seit mehr als 200 Jahren beunruhigt er die Bildhauerszene. Alfred Hrdlicka nennt ihn „schamlos, ungezogen, obszön,“ und bedauert, daß dem frühen Bildhauerkollegen bisher kein angemessener Platz in der Galerie schöpferischer Menschen zugestanden wurde.

Aber was soll jemand tun, der immer ein wenig anders war, ein Sonderling, ein Außenseiter, ein wilder, ungezügelter Geist und offenbar auch ein mächtiger Draufgänger? Er streckt der Welt die Zunge heraus; lächelt, lacht, lacht sie aus. „Seht her, ich bin's!“

An seine Fersen heften sich alle Vorurteile, alle Gemeinplätze, die Biographen ersinnen, um ihre Ratlosigkeit zu überspielen. Messerschmidt entglitt ihnen immer wieder, passte nicht in die Klischees und gängigen Raster, war - und das begegnet nicht oft - zu groß, zu frei. Und so wucherten die Übertreibungen - im Guten wie vor allem im Bösen, ja Bösertigen. Eins von dreiunddreißig Kindern seines herkulischen Vaters sei er gewesen; das Vieh des Heimatortes habe er tagsüber gehütet seit er vier Jahre alt war, um nachts das Spinnrad zu drehen, so arm und elend sei es im Elternhaus zugegangen. Schon früh habe er geschnitzt und aus Lehm die Tiere seiner Herde geformt. Wie eine Legende liest sich jener Bericht, nach dem er in Rom mit einem „riesigen Kloben Lindenholz“ im Atelier erschien. „Messerschmidt ohne große Anstalten fing an mit ein paar Schnitzmessern in die Kreuz und in die Quer ins Holz zu schneiden, bis nach einigen Tagen aus dem unförmigen Holze ein herrlicher Herkules entstanden war. Zwei spanische Künstler und Ateliernachbarn konnten es nicht fassen, bezichtigten ihn, mit dem Teufel im Bunde zu stehen. Messerschmidt ohrfeigte die neidischen Schwätzer mit derber Bildhauerhand.“ Als er im Alter von nur siebenundvierzig Jahren starb, begleiteten schaurige Vermutungen seinen letzten Gang: Der Teufel habe ihn geholt aus einem ohnehin verpfuschten Leben. Die Strafe Gottes habe den Zauberer niedergeworfen, weil er sich mit Geistern und fratzenhaften Dämonen eingelassen habe, eine faustische Existenz mit bitterem, schwefligem Ende. Keine Eintragung im Kirchenbuch, kein Totenschein der Obrigkeit, kein Grab, kein Grabstein. Vergessen sollte sich über ihn ausbreiten; getilgt alle Spuren. So die Zeit, die ihn nicht verstand.

Überlebt haben seine Bildhauerarbeiten voller Schönheit und Ausdrucksstärke - und neunundvierzig „Charakterköpfe“, einzigartige Zeugnisse, angefüllt mit Rätseln und einer geheimnisvollen Magie. Bis heute ist es nicht gelungen, sie zu „lesen“, ihnen ihre beängstigende Faszination zu entreißen. Acht von ihnen stehen im Grottensaal des Unteren Belvedere in Wien vor den Wandmalereien von Jonas Drentwett (1650-1720). Besucher, ins Barockmuseum gekommen, um die trunkene Diesseitsfreude und den nachdenklichen, zuweilen düsteren Jenseitsdrang einer seltsam gespaltenen Zeit in sich aufzunehmen, prallen zurück vor den verzerrten Grimassen des „Erhängten“, des „Erzbösewicht“, des „absichtlichen Schalksnarren“, des „allzu fröhlichen Lächlers“ - und des „Schnabelkopfes“. Häßlichkeit, wenn sie denn einen Namen hat, findet ihn hier. Franz Xaver Messerschmidt hat sie und ihre zahlreichen Geschwister mit dem bösen Blick und dem schlurfenden Gang gekannt und bis zur Unerträglichkeit sichtbar gemacht. Gleichwohl und gerade deshalb gilt dieser Meister des Barock, der seine Zeitgenossen weit hinter sich ließ, bei „Insidern“ als früher Ahn und Vorläufer der Moderne.

Seine Lebensgeschichte, erlöst von den Frechheiten und der Niedertracht der Biographen, liest sich heute immer noch aufregend. Tatsächlich stammt Franz Xaver Messerschmidt aus Wiesensteig auf der schwäbischen Alb, westlich von Ulm. Sein fast siebzigjähriger Vater, ein Weißgerber, hatte in zweiter Ehe die fast dreißig Jahre jüngere Johanna Straub geheiratet. Als er starb, war der spätgeborene Sohn noch ein Kind. Die Familie verarmte rasch. Franz Xaver

wurde zu einem Bruder seiner Mutter, dem Hofbildhauer Johann Baptist Straub, nach München geschickt. In dessen Werkstatt ging er die ersten Schritte auf dem langen Weg zur Kunst. Ein anderer Bruder der Mutter, Bildhauer in Graz, vervollständigte ab 1752 die Ausbildung des inzwischen Siebzehnjährigen. Nach drei Lehrjahren, am 4. November 1755 ließ sich der junge Mann aus dem fernen Norden an der „Akademie der Bildenden Künste zu Wien“ als Student eintragen. Sein handwerkliches Können fiel schon bald auf. „Kein damaliger Akademiker kam ihm im Ausdruck der Wahrheit gleich“, notierte ein Zeitgenosse. Der Direktor ließ ihn kommen. Mit seiner Förderung vollzog sich der Aufstieg des ungestümen und zugleich feinnervigen Künstlers in kürzester Frist. 1760 - er war 24 Jahre alt - erhielt Franz Xaver Messerschmidt den Auftrag, für die Neuausstattung des Kaisersaales im Zeughaus die Büsten der Kaiserin Maria Theresia und ihres Gatten Franz I., Stephan von Lothringen zu schaffen. Als beide Arbeiten vollendet waren, stach die Bewegtheit der Linien, die große, in allen Teilen bewältigte Form und die mitreißende Charakterisierung des Herrscherpaares ins Auge. So waren sie noch nicht erfaßt und ins Bild gebracht worden. Bald drängte sich der Hofadel im Atelier; wollte selbst unter der aufgehenden Sonne leuchten. Dann bat das Herrscherpaar den eben noch Unbekannten um weitere Arbeiten: Zwei überlebensgroße Statuen für die kaiserliche Gemäldegalerie in der Stallburg, ein Auftrag, der den Künstler von 1764 - 1766 in Anspruch nahm. Als die Figuren fertiggestellt waren, brachten sie ihm Lob aus höchstem Munde und ein kaiserliches Salär. Messerschmidt konnte sich für eine Weile dem anstrengenden Geschehen in Wien entziehen. Auf einer Romreise erholte er sich von den Strapazen, erweiterte seine Bildung, schuf Kopien des „sterbenden Galliers“ und des „borghesischen Fechters“, verfeinerte sein Benehmen und seine Umgangsformen. Immer besser traf er den höfischen Ton, nicht angepaßt, aber doch so, daß er in der eleganten Welt Wiens bestehen konnte. Dann bewarb er sich um eine Anstellung an der „Akademie der Bildenden Künste“, die ihn am 22. Februar 1769 als ordentliches Mitglied aufnahm. Im Ratssaal des Hauses standen von nun an zwei seiner Porträtköpfe. Er hatte Martin van Meytens, den Direktor, und einen hohen Beamten, den Landschaftssekretär und Altertumsforscher Franz von Scheyb modelliert. Zwei fein ausgearbeitete Reliefs für das Antikenzimmer - „Thetis und Achilles“, „Bildhauerkunst“ - vervollständigten die Schenkung. Der Lohn: „Die Akademie bezeugt vollkommene Zufriedenheit über die geschmackvollen Büsten, die Herr Messerschmidt als Aufnahmestücke ihrer Prüfung unterworfen hat. Es gereicht ihr zum Vergnügen, einen Mann von unterscheidender Geschicklichkeit und geläutertem Geschmack unter ihre Mitglieder zählen zu können.“

Am 11. März 1769 ernannte ihn das hohe Haus zum „Hofstatuarius und Substitut - Professor“, ein Amt mit aufwendigem Titel und einem Gehalt von 600 Gulden, kaum mehr als eine Assistentenstelle - verbunden allerdings mit der Zusage, ihn zum frühestmöglichen Zeitpunkt in eine Professur zu übernehmen.

Messerschmidt befand sich auf dem Gipfel seiner Wünsche. Aus dem Gefühl, akzeptiert, verstanden und geachtet zu sein, schuf er die Bildnisbüste des Leibarztes der Kaiserin, Gerard van Swieten, eines genialen Mediziners. Beide Männer beflügelten sich offenbar in regem geistigen Austausch. In diesen Wochen und Monaten entstand auch ein Selbstbildnis von klassischer Einfachheit, ungewöhnlich in einer Zeit und einer Umgebung, die sich von immergleichen Gesten und erhabenem, himmelwärts gewandtem Blick nährte: Ein lächelnder Mann, die Augenwinkel voller Falten, die Mundwinkel hochgezogen, sodaß sich die Schneidezähne zeigen, volle Lippen, die Augen geschlossen, hingegeben an eine Bewegung, die von innen einen freundlichen, fröhlichen, zufriedenen Ausdruck in das Gesicht zaubert. Er ruht in sich und strahlt eine natürliche, warme Herzlichkeit aus. Auf dem Kopf trägt er kein Herrschaftssymbol, keinen Professorenhut, vielmehr eine derbe Bauernpelzmütze von lebhafter Oberflächenstruktur.

Wenn diese Arbeit - woran nicht zu zweifeln ist - Franz Xaver Messerschmidt darstellt, dann muß er als Persönlichkeit und als Künstler seiner akademischen Umgebung weit überlegen gewesen sein. Eine gradlinige Schöpfernatur außerhalb des breiten Stromes, unangepaßt in einer Gesellschaft mittelmäßiger Taktierer, die mit ängstlichen Blicken nach den Wünschen des Hofes und der Akademie Kunst „produzierte“, zu keinem eigenen Gedanken fähig, zu keinem kühnen Entschluß bereit. Der Konflikt war in solcher Lage unausbleiblich. Was dann aber in den kommenden Jahren folgte, bildete ein durch und durch falsches, ein böses Stück. Sein erster Akt: Am 8. Mai 1774 trafen sich die Entscheidungsgremien der Akademie zur Neubesetzung der Professorenstelle in der Bildhauerklasse, nachdem der bisherige Inhaber, Jakob Christoph Schletterer, ausgeschieden war. Allen Teilnehmern stand vor Augen, daß der Nachfolger Franz Xaver Messerschmidt heißen mußte. Doch dann schlug die Stunde der grauen Eminenzen: „Messerschmidt wird suchen, das Decret, welches er als Professor Adjunct erhalten hat, gelten zu machen. Dieser Künstler hat bereits seit 1769 eine Anwartschaft, die ihm bei gegenwärtiger Eröffnung der Professur ein vorzügliches Recht dazu erteilt, dessen er nachdem diesseitigen unterthänigsten Ermessen nicht wohl entsetzt werden könnte, es wäre dann, daß seine zweideutige Gesundheit ihn derselben unfähig machte.“ Es gab für diejenigen, die seine überragende künstlerische Rolle fürchteten, nur eine Möglichkeit, sich seiner zu entledigen: Sie mußten ihn für unheilbar geistesgestört erklären. Und diese Spur der Verleumdung legten sie mit unnachahmlicher Geschicklichkeit. Am 20. Oktober 1774 folgte der 2. Akt. Die Ratsversammlung der „K.K. Akademie der vereinigten bildenden Künste“ bat in ihrer 10. ordentlichen Sitzung den kaiserlichen Hof, den 38 jährigen Messerschmidt mit einer jährlichen Rente von 200 Gulden zur Ruhe zu setzen - und die Professur an den Hofbildhauer Herrn Johann Hagenauer zu vergeben. Man müsse mit größtem Bedauern und schwersten Herzens auf Messerschmidt verzichten. Aber es gebe bei ihm eine „Verwürrung im Kopf, welche, ob sie schon sich gelegt hat, dennoch von Zeit zu Zeit sich in einer noch nicht vollkommen gesunden Einbildung äußert.“ Man könne „EUER MAJST. nicht einrathen, einen Mann für die Akademische Jugend zum Lehrer vorzuschlagen, der von derselben bei jeder Veranlassung den Vorwurf des einmal verrückten und noch nicht ganz heilen Kopfes zu leiden hätte, der alle übrigen Professores und Direktores für seine Feinde hält, noch immer seltsame Grillen in der Einbildung hat, und also niemals vollkommen ruhig seyn kann.“

Offenbar hatte Franz Xaver Messerschmidt die unerläßlichen Hofknickse doch nicht erlernt. Offenbar traf er immer noch nicht den Ton der Unterwürfigkeit, bastelte keine Dekorationen für Plätze, Schlösser und Gartenanlagen, sondern schuf, beängstigend spürbar, große Kunst. Seine gestalterische Kraft rief den Neid der Kollegen und schließlich die Vernichtungskraft des Herrschaftsapparates hervor. Verlogene Argumente machten den Fremdling zum Eindringling, schließlich zum Sonderling. Der außergewöhnliche Künstler wurde zum Kranken promoviert. Messerschmidt hätte in dieser geschlossenen Gesellschaft, die nur ihresgleichen schätzte, als Hofnarr, niemals aber als schöpferischer Mensch überleben können. Schließlich erstickte ihn das Netz derer, die verbunden waren durch ihre Zugehörigkeit zum Hof, zu den alteingesessenen Familien, weltanschaulich-religiösen Vereinigungen, Bündeln, Zirkeln und Logen. Die Mächtigen steckten die Köpfe zusammen, berieten. Dann wies der Daumen nach unten.

Der 3. Akt verlief ebenfalls programmgemäß: Franz Xaver Messerschmidt reagierte ohne Kniefall, ohne Bitte um Gnade. Er verkaufte sein Haus in der Ungargasse 5, verließ Wien, reiste über München und Ulm nach Wiesensteig, begleitet von seinen Bildhauerwerkzeugen und einer versiegelten Kiste mit Goldmünzen, insgesamt 275 Reichsthaler. Im Gepäck aber befand sich, gut verschnürt, sein größter Schatz. „Charakterköpfe“ hatte er geformt, in denen sich seine Auffassung von einer neuen Bildhauerkunst niederschlug. In den Augen der Akademie belegten sie nur seine „Verwürrung.“ Wir wissen heute, daß diese „Charakter-

köpfe“ als Vorboten bildnerischer Entwicklungen zu gelten haben, die bis in die Gegenwart nachhallen; die zu uns herüberreichen in den schreienden Menschen bei Edvard Munch und Francis Bacon, den Messerschmidt-Übermalungen von Arnulf Rainer. Während seine Kollegen eine starre Herrschaftsskulptur pflegten von unbewegter Würde, die mit immergleichem Ausdruck gottgewollte Macht und ererbten Besitzstand festschrieb, konzentrierte sich Messerschmidt auf das bewegte Gesicht. Nicht die glatte Fassade, das Innere des Menschen mit seinen Tälern und Schluchten machte er zum Gegenstand der Kunst. Was aus den Tiefen der Person hervorbrach, zeichnete, prägte ein Gesicht. Er hatte es erlebt in den gierigen, gemeinen Fratzen derer, die im Kampf um einen Platz an der kaiserlich-königlichen Sonne jeden Weg gingen. Er hatte beobachtet, wie sich Züge verändern, wenn sich in sie unverhohlen jede Verleumdung, jede Niedertracht einnisteten. Keine edle Welt, eine elende Welt ! Da verzerrte sich der schmallippige Mund des „Erzbösewichtes“ zu einer von Genugtuung verformten Spalte, über der in zwei verkniffenen Augen und einer gekräuselten Nasenwurzel Schadenfreude aufbricht. Man sieht, wie er sich innerlich die Hände reibt über einen gelungenen „Coup“. „Ein absichtlicher Schalksnarr“ steht ihm in Nichts nach, grinst und grient sein unverschämtes, aufdringliches Lächeln allem hinterher. So auch „Der Schaafkopf“, dessen bis zum Zerreißen gespannte Gesichts- und Halsmuskulatur die unehrliche, aber gekonnte Zustimmung des ewigen Jasagers festschreibt. Auch er verrät mit schmallippigem Mund seine Gefühlsarmut, in der er niemanden sieht, außer sich selbst.

Eine Galerie der Leidenschaften und Laster wollte der Künstler schaffen. Insgesamt 69 Büsten aus Zinn - Blei - Legierungen, Gipsalabaster und Holz hielten die mehr als sieben Todsünden des Menschen fest: Geiz, Neid, Trägheit des Herzens, Wollust, Gefräßigkeit, Zorn, Hochmut. Messerschmidt ergänzte sie um die tödlichen Varianten Heuchelei und Verleumdung, Dummheit, Selbstüberschätzung und Arroganz. 49 Bildnisse blieben erhalten, zu sehen auf einer Lithographie, die M. R. Thoma im Jahre 1839 für die Zeitschrift „Adler“ fertigte. Der Künstler „thront“ über den Ausgeburten. Er hat begriffen, weiß, was den Menschen zerreißt und trotz Robe und Talar unwürdig handeln läßt.

Schon wenige Jahre nach Messerschmidts Tod gab man den „Charakterköpfen“ schreiende Titel, um sie in Abgüssen besser vermarkten zu können, vielleicht auch, um dem Andenken des „Irren“ ein weiteres Mal zu schaden. Authentisch sind sie nicht. So ist es dem Betrachter erlaubt, eigene Deutungen vorzunehmen. Es fällt auf, daß der Künstler keine Frauen zu Trägerinnen seines „Tugend- und Lasterkataloges“ machte. Männer verkörpern die vielen Formen menschlichen Versagens. Messerschmidt hatte die „Typen“ in Wien erlebt.

In den Charakterköpfen prägt eine aus dem Inneren langsam aufsteigende Bewegung die Züge des Gesichts. Ein Gähnen spannt die Muskeln der Wangen, breitet sich aus, ergreift Nase, Ohren. Falten legen sich um die Augen, zerteilen die sonst glatte Stirn, furchen und wölben die Brauen, den Nasenansatz. Auf dem Höhepunkt der Bewegung öffnet sich der Mund, zeigt Zähne, Zäpfchen, Zunge, Gaumen, Schlund. Es ist, als schüttele sich „Der Gähnende“. Dann klingt die Bewegung ab, verebbt, läuft aus. Alle Muskeln, eben noch zu höchstem Ausdruck gebracht, ruhen. Das „Schauspiel“ eines sprechenden Gesichtes ist vorbei. Der innere Spiegel verschließt sich wieder, wird blind. Das „Alltagsgesicht“ hat die Zügel fest im Griff. Man spielt wieder seine gewohnte Rolle.

Messerschmidt fing in seinen Gesichtern vom Menschen jenen höchsten Punkt ein, in dem sich mehr versammelt als ein Augenblick. Das ganze Leben erscheint, und offenbar hatte der Künstler zu viel gesehen, erlebt und erlitten, um sich von einem „schönen“ Gesicht täuschen zu lassen. Da er tiefer schaute, begegnete er den Abgründen, die in jedem lauern, gefährlich, unberechenbar und zerstörerisch. Sie inszenieren sich, graben sich ein in unbewachten Augenblicken. Sie explodieren auf der Bühne der menschlichen Physiognomie.

Weit seiner Zeit voraus, getrieben von der Aufgabe, sein entlarvendes Bühnenstück mit allen Personen aufzuführen, entzog sich der geniale Regisseur der Öffentlichkeit. Als ihn ehrende Aufträge und Berufungen aus München erreichten, lehnte er ab. Er witterte den modrigen Duft der Institutionen. Dafür entstanden „Widerwärtiger Geruch“ und „Geruch, der zum Niesen reizt.“ Sein schroffes Auftreten, das von vielen als psychische Erkrankung gedeutet wurde, hielt ihm die Schwätzer und Geschäftemacher fern, die „Feldherren“, „Satiriker“, und „Hipochondristen“, die „Melancholiker“, „Heuchler“, „Verleumder“ und „Naseweisen, spitzfindigen Spötter.“

Seine entlarvende Bildhauerhandschrift fand eine letzte Form in zwei „Schnabelköpfen.“ Mit ihnen trieb Messerschmidt seine mimischen Studien zu einem grausigen Höhepunkt: Überdeutlich modellierte Sehnen am Hals, grotesk abstehende Segelohren, spitzes Kinn, zusammengekniffene Augenbrauen - und ein lüstern - gieriger Mund, der sich wie ein „Schnabel“ extrem weit vorwölbt. Kunsthistoriker, Psychologen und Künstler haben versucht, die Herkunft dieser Fratze zu finden. Sie verwiesen auf Ähnlichkeiten mit japanischen Masken, Leonardo da Vincis Zeichnungen menschlicher Mißbildungen, Jacques Callots „Welt der Extreme“, Teufelsmasken an den Wasserspeiern mittelalterlicher Kirchen. Alles das hat Messerschmidt vielleicht gekannt. Noch besser aber kannte er - das Leben.

Es ist ungewiß, ob Friedrich der Große ihn als Hofbildhauer nach Berlin gebeten hat. 1777 zog sich der inzwischen 41 jährige Künstler nach Preßburg zurück. Er wohnte bei seinem Bruder Johann Adam Messerschmidt, ebenfalls Bildhauer, im Haus am „Grünen Markt“. Es gab in der Nähe hervorragende Gießereien und Alabastersteinbrüche. Nach einigen privaten Aufträgen, mit denen er sich staatlicher Reglementierung entziehen konnte, erwarb er ein eigenes Anwesen weit vor den Stadttoren auf dem „Zuckermandel“. Hier vergrub er sich in eine letztlich unaufhebbare Einsamkeit, obwohl er sich zuweilen „beim Kegeln vergnügte.“ Aber dann riß er sich plötzlich los: „Ich habe keine Zeit!“ Manche sahen ihn durch die Felder streifen, die Taschen gefüllt mit Ton, um jedem Einfall, jeder Beobachtung Form geben zu können. Sie hörten, wie er murmelte, schimpfte, stöhnte, wie er humpelte, den Fuß nachzog. Dann gebar die Phantasie wilde Bilder. Am 19. August 1783 starb er an einer Bleivergiftung, Folge seines Umgangs mit jenen Legierungen, aus denen er seine unvergleichlichen „Charakterköpfe“ schuf. Bis heute gelten sie als extreme, und gerade darin wahrhaftige Dokumente vom Wesen des Menschen. Vielleicht hat der Künstler mit seinem zu kurzen, zu schweren Leben einen hohen Preis bezahlt. Sein Werk aber steht einzig da. Es gewann Anteil an einer größeren Zeit.

Gerd Presler