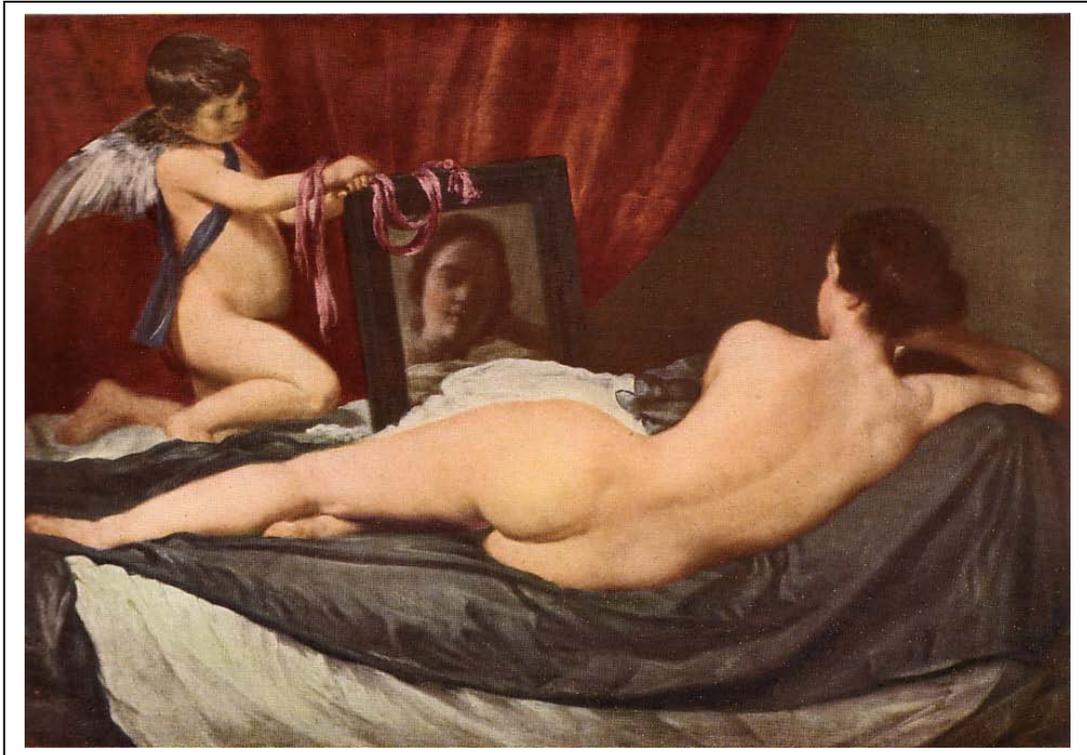


Die Botschaft der Bilder:

Diego Velázquez: Venus und Cupido (Amor)



Das Kind (als Amor, GE) hält den Erwachsenen den Spiegel ihrer Gesinnung vor (Venus, NE)

Die Erkenntnis ist also nicht so jung, dass Kinder als Botschafter in aller Unschuld den Erwachsenen den Spiegel ihrer Gesinnung vorhalten. Hier tut es Amor in einer Allegorie, aber es ist das Schicksal aller Kinder, und Velázquez verwendet dieses Motiv öfter (leider verloren gegangen).

Das Motiv der normativen Venus: Selbstgefälligkeit, als Schönheit immer begehrenswert zu sein.

Das Motiv Amors: Menschen dazu zu bringen, einander zu lieben. Das Verhängnis ist absolut widersprüchlich, dass er dafür vom (nicht leiblichen) Vater, dem Kriegsgott, ausgepeitscht wird, wie uns Manfredi zeigt.

In dieser Brutalität liegt die Erfüllung einer Unterdrückung positiver Eigenschaften: Ares möchte sicherstellen, dass ihm Amor nicht mehr „ins Gewerbe pfuscht“, und er rächt sich, und, wie bei fast allen Gewalttätern, erregt ihn das sexuell, so dass wir annehmen dürfen, dass er anschließend seiner Frau Venus seine Männlichkeit noch einmal demonstrieren und sie zwingen wird, mit ihm zu schlafen.

Genau das wird Amor auch in die Wege zu leiten versucht haben. Indem er das Opfer bringt und sich unschuldig der Tortur unterzieht, verprügelt zu werden, erreicht er damit, dass Ares (oder Mars, röm.) dann doch zu Venus geht, um mit ihr „Liebe zu machen“.

Sich der Gewalt ausliefern, damit andere glücklich werden können – das kennen wir doch! Hier spielen antikes Heidentum und christliche Ethik ineinander. Manfredi hebt die Antike

aus und lenkt die Aufgabe des Liebesgottes in die Knebelung jeder Gewaltbegründung. Amor zeigt sogar die Schwäche der Gewalttäter und deren Unfähigkeit, bis zur letzten Konsequenz sich selbst treu bleiben zu können. Selbst eine Bestie wie Hitler und seine Mörderbande konnten Reste menschlicher Regungen nicht verhindern. Ihr Gewissen war also intakt, auch wenn es im tiefsten Kerker ihrer Natur eingekerkert zu leiden hatte.

**Bartolomeo Manfredi:
Ares züchtigt Amor**



Germaine Greer nennt dieses Paradoxum „Die Kastration Amors“, weil die Liebe für ihre an sich gute Tat (Lebensbejahung) vom personifizierten Programm „Mord durch Krieg“ ausgepeitscht wird.

Nicolas Poussin
Schlafende Venus, von Hirten belauscht



NE

GE

GE / NE GE

Der Cupido links (NE) steht für das Signal zu Gunsten der Hirten – der Cupido rechts (GE) will Venus (GE) warnen. (Cupido = röm. Wort für Amor)

Die Hirten selbst sind als Beobachter geteilt: Der linke, jüngere hat ein großes Energiefeld, vermutlich hat er sich auf etwas eingelassen, was der ältere (NE) ihm geraten hat. Cupido links hat noch den Bogen in der Hand, Cupido rechts als Beschützer hat also nicht geschossen.

Die Mythologie stößt hier an ihre Grenzen der Logik:
Kann Liebe böse sein?

Der kleine Amor links schießt auf das Herz des rechten Hirten, so dass der den Blick von Venus / Aphrodite nicht mehr wenden kann: Er wird ihr verfallen.

Der rechte Amor, ebenfalls ein unschuldiges Kind, warnt seine Mutter vor der Gefahr, von den Hirten gewaltsam genommen zu werden – zumindest will er sie vor dem Vorgefallenen warnen.

Christliche Moral und heidnischer Mythos überkreuzen sich hier in den Interessen. Damit spaltet sich Amors unschuldiges Wesen.

Es wird angenommen, Amor sei boshaft gewesen. Das macht die Mythologie absurd: Wenn Liebe boshaft ist, was ist dann der Krieg, für den ja Amors Vater zuständig ist? Bleibt das nun auch in der Familie? Und was kann Venus / Ahrodite nun mit ihrer Schönheit ausrichten? – Homer berichtet uns, dass durch eine schöne Frau der Trojanische Krieg ausgelöst worden sei.

Ähnlich wie im „Phaethon“ läuft der Mythologie die Logik in ihrer Konsequenz aus dem Ruder, und nichts kann sie von ihrem verheerenden Kurs abhalten. Genau das sagt sie aber auch: Der Wille der Götter hat keine Logik, wie eben auch das Begehren nach Frieden und dem Goldenen Zeitalter nur solange gelten, als es keine Beute zu machen gibt. Ist die in Sicht, gewinnt die Bosheit wieder Oberhand (Helden-Ehre / Gerechtigkeit / Rache / Vergeltung ...)

Die Mythologien sind insgesamt unausgegorenes Mosaik abstrakter Weltvorstellungen. Sie entbehren der Konsequenz des Buddhismus, des Monotheismus der Juden und der Universalbotschaft Jesu. Dass sich Philologen und andere Wildwüchse für Griechen und Römer begeistern konnten, hängt damit zusammen, dass sie nicht zu Ende gedacht hatten, was die eine Hälfte ihres Ichs bejahte, die andere aber hätte ablehnen müssen. Rosen für Apoll sind ebenso falsch wie Disteln für Hagen, sondern beide hätten in die Weinberge geschickt werden müssen, um dort zu pflanzen, zu hegen und zu ernten. Dass der Stundenlohn für beide gleich gewesen wäre, liegt am Weingärtner. Der Besitzer bestimmt den Preis, nicht die Säuer.

Edouard Manet
Der alte Musiker
1862 – Auswertung der Chakra- und Begabungshinweise



NE

NE

GE

GE

GE

NE

Mittelpunkt des Bildes ist der alte Geiger, der für die Kinder, besonders den Jungen neben sich, große Sympathie empfindet. Der Herr im Zylinder hinter dem Musiker mag den alten Mann übrigens auch.

Auffallend ist die Aufteilung der drei wichtigsten Personen, die untereinander „korrespondieren“, auch wenn keiner ein Wort sagt und das Instrument schweigt, und deren Umrahmung durch Personen, deren Anliegen an die Welt ein völlig anderes ist.

Der Junge in der hellen Kleidung und dem Hute auf dem Kopfe ist so aufgestellt, dass er durch die linkische Präsentation durch die Kinder eine zweite Gewichtung des Bildes ausmacht. Ob er nun auffallen sollte oder auch wollte, wissen wir nicht, auch nicht, wodurch – es könnte ein musikalischer Grund gewesen sein (Singen?) oder ein Beziehungshinweis, dass man sich momentan für ihn interessiert hat – wichtig ist, dass die Kinder und der alte Musiker eine Gemeinschaft bilden, die sagt: Die „Freiheit“ des Außenseiters und die der Kinder ähneln sich; die feine Gesellschaft nimmt nur bedingt und mit allenfalls distanzierterem Interesse daran teil (Frau ganz rechts. Es stellen sich die Gegensätze geradezu in Positur: Das linke Mädchen, barfüßig, hält ein kleines Kind schützend auf dem Arme, die Frau ganz rechts ist wohlhabend gekleidet und hält Abstand; der hellgekleidete Junge bildet mit dem anderen eine freundschaftliche Einheit, er steht im Gegensatz zu dem Herrn mit Zylinder, der sich als Zuhörer auch im Hintergrunde hält. Nur der Junge in dunkler Kleidung und der alte Musiker stehen nebeneinander, und ihre Kleidung entbehrt jeder Auffälligkeit, aber sie blicken den Betrachter mit der Fülle aller ihrer Gedanken und Empfindungen an – der Knabe, indem er zwar sein Antlitz dem Alten zugewandt hält, aber den Blick wie plötzlich auf den Betrachter fragend oder prüfend gerichtet hat.

Die sozialen Unterschiede kommen zum Tragen, aber vielmehr noch die der Gesinnungen, und wenn Manet den Alten als Vorbild für sein eigenes Selbstverständnis gehalten haben soll, dann wird man der Frage des ihm zuhörenden Knaben nicht ausweichen dürfen.

Es ist am Betrachter, diese Frage zu ermitteln und auszuformulieren. Der Musiker scheint sie bereits beantwortet zu haben, der Knabe kennt sie, aber er könnte sie an uns gerichtet halten, damit eine handelnde Reaktion entstehe, nicht nur Ablehnung oder Zustimmung, wie das im Pariser Salon Mode war.

Der Autor Nicholas Wadley weiß über Umstände, Erfolg oder Misserfolg, Bedenklichkeiten, Parallelen und dergleichen Nebensächlichkeiten erschöpfend zu berichten – zu einer Bilddeutung kommt es bei ihm allerdings nicht. Das symbolisiert neckischer Weise die Fratze der Salon-Akzeptanz angesichts eines Künstlerschicksales. Manet wusste ihr zu begegnen.