



Jasminka Bogdanović

Farbe und Porträt

Jasminka Bogdanović – Farbe und Porträt



## Impressum

Jasminka Bogdanović – Farbe und Porträt

Erschienen im Wolfbach-Vertrag, [www.wolfbach-verlag.ch](http://www.wolfbach-verlag.ch)  
eine Marke der Sentovision GmbH, Basel, Zürich, Roßdorf

1. Auflage: September 2019

© 2019 Jasminka Bogdanović, Basel, Schweiz, [www.bogdanovic.ch](http://www.bogdanovic.ch)

Redaktion und Lektorat: Urs Näf und Johannes Onneken  
in Zusammenarbeit mit: Claudia Törpel und Karin Gaiser  
Gesamtgestaltung und Satz: Atelier Doppelpunkt, Münchenstein,  
[www.atelirdoppelpunkt.com](http://www.atelirdoppelpunkt.com)

Fotografien der Bilder: Atelier Doppelpunkt, Münchenstein  
Printed in EU

ISBN: 978-3-906929-34-7

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung der Künstlerin Jasminka Bogdanović unzulässig. Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche Zugänglichmachung.

# Inhalt

<b>Vorwort</b> .....	7
<b>In der Kunst bin ich frei</b> (Interview mit Jasminka Bogdanović) .....	9
Farbe .....	10
Hommage an Studenica .....	12
Porträts – Blicke durchstrahlen die Tiefe .....	14
Kaspar Hauser- und Kinderbildnisse .....	15
Gegenständliche und ungegenständliche Bildauffassung – die Kaspar Hauser-Zyklen .....	17
Purpur und Grün .....	19
Das Bild <i>Rot für den Kaspar</i> .....	20
Das kindliche Auge – ein erstrebenswertes Ziel .....	23
Außerbildliche und innerbildliche Wirklichkeit .....	24
<b>Kunst. Zukunft als Gegenwart</b> (Prof. Dr. Dr. Wolf-Ulrich Klünker) .....	27
<b>Farbmeditationen</b> .....	31
Die Ich-Empfindung der Farbe (Roland Wiese) .....	32
<b>Farbansichten</b> .....	57
Aus dem Atem des Himmlischen und des Irdischen (Urs Näf) .....	70
<b>Hommage an Studenica / Gebetsschriften</b> .....	71
Lichtklänge im Ich – jenseits von Ost und West (Prof. Dr. Salvatore Lavecchia) .....	72
<b>Genesis</b> .....	85
<b>Porträts</b> .....	97
Wer schaut? Das lebendige Bild des Ich (Roland Wiese) .....	99
Gedanken bei einer Porträtsitzung im Atelier Jasminka Bogdanović (Beate Krützkamp) .....	106
Niemand kann die Künstlerin aufhalten – nur sie selbst! (Werner Barfod) .....	112
<b>Kaspar Hauser</b> .....	147
<b>Lebensdaten Jasminka Bogdanović</b> .....	174

Und der Himmel ist wie eines Malers Haus,  
Wenn seine Gemälde sind aufgestellt.<sup>1</sup>

## Vorwort

Wie Jasminka Bogdanović als kleines Kind einen Bleistiftstummel findet und die Entdeckung macht, dass er Spuren hinterlässt: Spuren auf dem Papier – Spuren, die Ausdruck haben – diese Geschichte erzählt sie immer wieder gerne.<sup>1</sup> Dass sie in der Schule von ihren Mitschülerinnen und Mitschülern ständig gebeten wurde, dieses oder jenes zu zeichnen – das erzählt sie seltener. Beides sind jedoch Erfahrungen, die ihr künstlerisches Leben geprägt haben.

Als Studentin der Bildenden Künste ging sie ihren Weg ganz eigenständig, das berichten ihre Kommilitoninnen. Wenn ihre Professoren in die Klasse kamen, ging sie hinaus, denn sie wollte nichts beigebracht bekommen; sie wollte sich alles selbst erarbeiten. Und wenn Mitstudierende in der eigenen künstlerischen Arbeit nicht weiterkamen, so fragten sie häufig Jasminka, weil Jasminka sehen konnte, was die individuelle Fragestellung des Anderen ist.

Ihr erstes ungegenständliches Bild schuf sie mit 29 Jahren. Zu diesem Zeitpunkt lernte ich sie kennen. Es war eine Zeit des Umbruchs bei ihr: Kurz zuvor hatte sie den Kulturkreis gewechselt, war von Serbien in die Schweiz und nach Deutschland gekommen. Sie begann, zusätzlich zur Malerei noch Eurythmie zu studieren. Die Eurythmie als Bewegungskunst lag ihr sehr und lebte als große Frage in ihr: Kunst und Bewegung. Mit diesem Studium stieg sie malerisch erneut in die Farbe ein; jetzt entstanden bewegte und abstrakte Arbeiten: ein «Geigenton» oder ein «Feuerengel». Ein eigener mythischer Raum tat sich auf. Parallel dazu malte sie immer wieder Porträts, nun in einer ganz neuen Farbigkeit.

Mit dem Umzug in das Dreiländereck Basel vertiefte sie sich in viele erkenntnistheoretische Schriften von Hegel bis Steiner. Und sie befasste sich – angeregt durch die Aufgabe, als Dozentin zu unterrichten – mit unterschiedlichen kunsttheoretischen Ansätzen und Methoden der Bildbetrachtung. Wie sie in ihrer Studienzeit die Fragestellungen ihrer Kommilitonen erfassen konnte, so entwickelte sie im Hinblick auf die Kunstgeschichte die Fähigkeit, herauszuschälen, was das Kulturbildende im Werk der bedeutenden Künstler ist. Ob Raffael, Rembrandt oder eine spätbyzantinische Ikone, ob Cézanne, Klee oder ein zeitgenössischer Maler – die Gemälde wurden genau studiert, der individuell-künstlerische Ansatz wurde herausgearbeitet und formuliert. Seitdem hält sie Vorträge; wöchentlich finden Bildbetrachtungen mit ihr statt. Sich länger mit einem einzelnen Bild betrachtend und erlebend

auseinanderzusetzen, wird zur Normalität. Für ein Werk ist nur noch das Werk selbst wichtig; Maltechnik und biografische Lebensumstände treten in den Hintergrund.

Der vorliegende Katalog beschränkt sich auf Jasminka Bogdanovičs malerisches Schaffen der vergangenen 15 Jahre, von 2004 bis 2019. Bezeichnend für diese Zeit sind drei große Themen: *Farbe* in den abstrakten Arbeiten und den Meditationen<sup>2</sup>, der Blick des Menschen in den *Porträts*<sup>3</sup> und als Drittes das tragische und rätselhafte Schicksal des *Kaspar Hauser*<sup>4</sup>. Die grafischen und zeichnerischen Werke bleiben einem zukünftigen Katalog vorbehalten. In einem ausführlichen Interview<sup>5</sup> hat man Gelegenheit, tief in die Gedankenwelt und künstlerischen Beweggründe der Künstlerin einzudringen. Darauf folgen mehrere Essays zu einzelnen Bilderzyklen, die einen erweiterten Blick auf Jasminka Bogdanovičs Schaffen werfen, indem sie Beobachtungen, Gedanken, Empfindungen, Erfahrungen und Einsichten schildern, zu denen ihr Werk Anlass geben kann.

Gedankt sei der Autorenschaft sowie den Freundinnen und Freunden, die diesen Katalog mit ihren Ideen bereichert haben. So geht ein besonderer Dank an Claudia Törpel für ihr fachkundiges und einfühlsames Gespräch mit der Künstlerin. Für die vertiefenden Texte von Prof. Dr. Dr. Wolf-Ulrich Klünker, Prof. Dr. Salvatore Lavecchia, Urs Näf und Roland Wiese, welche sich intensiv mit dem Schaffen von Jasminka Bogdanovič auseinandersetzen, sind wir ebenfalls sehr dankbar. Beate Krützkamp und Werner Barfod haben rückblickend – in aphoristischen Worten – ihre Erlebnisse und inneren Prozesse beim Porträtiertwerden durch die Künstlerin beschrieben. Auch ihnen gilt unser Dank.

Der Druck wurde von der *Stiftung Edith Maryon* und vom *Umkreis e.V. Horstedt*, aber auch von zahlreichen größeren und kleineren Privatspendern ermöglicht. Ohne diese finanzielle Hilfe wäre der Katalog nicht denkbar gewesen.

Das fachliche Lektorat und Korrektorat erfolgte durch Claudia Törpel und Urs Näf, das Schlusskorrektorat durch Karin Gaiser. Die Künstlerin selber hat die Gesamtkonzeption und Umsetzung maßgeblich mit entwickelt und begleitet.

Johannes Onneken

1 «Als ganz kleines Kind fand ich ein rotes, angebrochenes Bleistiftstück und entdeckte, dass es Spuren hinterlässt, Spuren von meiner eigener Hand gezogen. Es öffnete sich mir ein Raum der freien Entfaltung. Diese Faszination des Kindes, eigenständig etwas zu gestalten, hat mich nie mehr verlassen. Sie bestimmte mein Leben und meine Berufung.»

2 Siehe S. 31 ff.

3 Siehe S. 97 ff.

4 Siehe S. 147 ff.

5 Siehe S. 9 ff.

# In der Kunst bin ich frei

Interview mit Jasminka Bogdanović

Jasminka Bogdanović und Claudia Törpel stehen seit längerer Zeit in einem bereichernden Austausch. Was die beiden verbindet, ist ihre tiefe Liebe zur Kunst und ihre langjährige Beschäftigung mit kunstgeschichtlichen und ästhetischen Fragestellungen. In diesem Gespräch bewegen sie Fragen zur Malerei der Künstlerin. Darin geht es um biografische Bezüge, um die praktische Vorgehensweise, um Intentionen und den kunsttheoretischen Hintergrund – mit Blick auf das Werk, aber auch auf die Bilderzyklen und einzelne Gemälde.

**Claudia Törpel:** Liebe Jasminka, wenn ich Dich erlebe, habe ich immer den Eindruck, dass Du mit Leib und Seele Künstlerin bist. Die Kunst ist Dir ein wirkliches Anliegen, sowohl in der Beschäftigung mit Werken anderer Künstler als auch im Hinblick auf Dein eigenes Kunstschaffen. Ich würde Dich gerne als erstes fragen, ob es etwas gibt, was Dir als Malerin ganz besonders wichtig ist?

**Jasminka Bogdanović:** Die Kunst ist für mich Lebenssubstanz; im Laufe meiner Biografie, sowohl als Künstlerin wie als Kunsttherapeutin, Pädagogin und Kunstvermittlerin konnte ich auch an anderen Menschen ihre heilende, bildende und lebensspendende Kraft erfahren. Und ich empfinde es als Segen, dass ich in der Tat in der Kunst leben konnte und leben kann.

Mein Urerlebnis geht in meine früheste Kindheit zurück: Ich fand einen abgebrochenen Bleistift. An seine Form, Farbe und wie er sich zwischen den Fingern angefühlt hat, erinnere ich mich ganz genau. Mit meinen Kinderhänden zog ich Linien über ein vergilbtes Papier und sah unvermittelt ein Profil darin. Ein Gesicht! Ich war völlig überrascht und fasziniert von der Möglichkeit, eigenständig etwas hervorzubringen. Ich fühlte: Da bin ich ganz frei. Wie den größten Schatz behütete ich meine Utensilien. Diese Faszination des kleinen Mädchens hat mich mein Leben lang begleitet – dieser freie Raum der Gestaltung! Von da an habe ich stets gezeichnet und gemalt. Heute stehen an der Eingangstür meines Ateliers folgende Worte von Friedrich Schiller: *Alle Kunst ist der Freude gewidmet.*<sup>1</sup>

Als junge Malerin wünschte ich mir ein langes Leben, um so viel wie möglich malen zu können. Mit der Zeit hat sich einiges verändert. Der Schwung der jugendlichen Spontaneität hat sich auch in ein Warten-Können, ein Immer-von-Neuem-prüfen-Wollen gewandelt. Jetzt

<sup>1</sup> Friedrich Schiller: *Die Braut von Messina – Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie*, 1803.



kann es passieren, dass ich an einem Bild sehr lange arbeite, dieses ständig verändernd, und mich stets frage: Wo will es hin?

Bei der Frage *Was ist mir als Malerin ganz besonderes wichtig?* möchte ich zuerst lange schweigen, um von innen die Antwort klingen zu hören; dorthin höre ich bei jedem Bild, das ich beende und wieder verändere – und wieder beende. Das ist die Suche nach der Wirklichkeit, und vieles andere ist die Vorbereitung auf dem Weg dorthin.

## Farbe

**CT:** Dieses Schweigen und Warten-Können, das Hinhören und In-Zwiesprache-Treten mit dem Bild scheint mir etwas sehr Zentrales zu sein, gerade wenn die Farbe eine so große Rolle spielt wie bei Dir. Du hast ja unter anderem eine Serie mit *Farbansichten* und eine mit *Farbmeditationen* gemacht. Das ist nicht ein Malen mit Farben, sondern ein Malen aus der Farbe heraus. Verlangt das nicht eigentlich auch der künstlerische Umgang mit Farbe: dass man sich ihr meditativ nähert und sie als ein – aktives, geradezu wesenhaft-lebendiges – Gegenüber erfährt?

**JB:** Farbe ist selbstverständlich das Herz der Malerei; eine innige Verbindung mit ihr ist die Voraussetzung. Du hast das mit und aus der Farbe heraus angesprochen, ich wähle noch dazu in der Farbe malend sein. Das Malen mit der Farbe, aus der Farbe und in der Farbe sind Haltungen, welche sich gegenseitig durchdringen. Während man mit der Farbsubstanz malt, stellt sich ein Erlebnis ein: Die Farbe gibt sich als Wirksames hin, um umgestaltet, verändert, in neue, noch nicht dagewesene Verhältnisse gestellt und dadurch individualisiert zu werden. Aus der Farbe heraus malen heißt: ihr entsprechen, aber auch aus ihr heraustreten, ihr gegenüber für sie aufwachend; in der Farbe malen heißt: zugleich selber Farbe geworden und von ihr aufgenommen sein. Es ist wirklich ein lebendiger Prozess, der seinen Ausdruck im Kunstwerk sucht.

**CT:** Um eine so intensive und zugleich bewusste Verbindung mit der Farbe eingehen zu können, bedarf es vermutlich einer entsprechenden Vorgehensweise ...

**JB:** Die Verbindung mit der Farbe hat sich mir in meiner mit den Jahren entwickelten Arbeitsweise intensiviert. Die Beschäftigung mit Farbforschungen, insbesondere Goethes und Rudolf Steiners Farbenlehren wie auch mit den von mir ausgearbeiteten Übungen zur Synästhesie der Farbe, die sich aus der Sinneslehre Rudolf Steiners ableiten lassen, gehört zur Malerei dazu.

In den sogenannten *Farbmeditationen*, welche ich auch *Stille Bilder* nenne, nähere ich mich der Farbe malend von weit her – das heißt, wenn ich mich zum Beispiel dem Purpur im Bild entgegenbewege, so trage ich in vielen Schichten zuerst andere Farben auf, bis Purpur dazu kommt, immer wieder und ebenfalls in vielen Schichten. Mit der Zeit wird der Malprozess dann «stiller»: Die Farbe wird mir transparent, und zugleich werde ich transparent für ihre Eigentlichkeit, ihre Anwesenheit. Je intensiver die Berührung mit der Farbe, desto geheimnisvoller wird diese; es ist wunderbar, auf dem nie endenden Weg zu ihr zu sein! Meinen Studierenden sagte ich schon öfters: «Machen Sie sich die Farbe zum Freund.»

**CT:** Ist das bei größeren Bildern schwieriger? Oder hat ein großes Format diesbezüglich sogar Vorteile?



Ausstellung «Farbansichten» 2011, Basel, Schweiz.  
Oben: Übersicht Zyklus «Farbansichten».  
Mitte: Künstlergespräch – Dr. phil. Stefan Brotbeck mit Jasminka Bogdanović.  
Unten: Performance mit Daniela Ott und Jasminka Stenz zur Vernissage.



Farbmeditationen 2011, Installation mit 3 Bildern  
je 80x180 cm, Tempera auf Leinwand

**JB:** Größere Formate wähle ich gerne. Wenn diese der Menschengröße entsprechen, entsteht der Eindruck, vor einem Farbraum zu sein, in den man eintreten könnte. Ich wähle eine Arbeitsweise, welche die Farberlebnisse des Betrachtenden anregen und intensivieren kann – vorausgesetzt, das Interesse und die Bereitschaft, sich der Farbwirkung des Bildes hinzugeben, sind vorhanden. Meine Bilder drängen sich nicht auf, sie entfalten keine suggestive Wirkung. Ich bin der Überzeugung, dass die Kunst nicht die inneren und äußeren Räume des Menschen belegen darf, sondern sie frei erhält, damit auch die Farbe frei zu ihnen sprechen kann.

**CT:** Wenn ich Deine Bilder-Serien betrachte, dann scheinst Du durchaus *verschiedene* Herangehensweisen zu pflegen.

**JB:** Ja, über die Verbindung mit der Farbe erschließen sich differenzierte Zugänge und Arbeitsweisen. So sind einige ganz unterschiedliche Bilderzyklen, etwa die von Dir genannten *Farbansichten*, aber auch Zyklen wie *Hommage an Studenica*, *Genesis*, *Gebetsschriften* oder der *Farb- und Zwölfstern* entstanden.

**CT:** Insgesamt sind es mehrere Serien, also eine große Bandbreite an Themen, bei denen Du unterschiedlich mit den Farben umgehst.

**JB:** Jeder dieser Bilder-Zyklen beinhaltet einen anderen Aspekt der Farbe: die Beziehungen der Farben zueinander, ebenso ihre Dynamiken und Bewegungen zur Form hin.

Der neuste Zyklus *Genesis* zum Beispiel erforscht in erster Linie die Dynamik der Farbe, während der Zyklus *Farbansichten* die Seelenlandschaften ausdrückt, besser gesagt: ein farbiges Atmen der Seele darstellt.

**CT:** Farbe als Sich-Bewegendes, Dynamisches, ja als etwas, das «atmet» – das sind Qualitäten, die vielen Menschen nicht so geläufig sind, die man aber erleben kann, wenn man sich darauf einlässt. Atmen heißt ja, etwas weitet sich und zieht sich zusammen. Wenn ich zum Beispiel bei den *Farbansichten* das rote<sup>2</sup> und das türkisfarbene<sup>3</sup> Bild nebeneinander sehe, dann habe ich schon auf den ersten flüchtigen Blick den Eindruck, dass sich das Rot eher ausbreitet und das Türkis, so wie es hier gemalt ist, eher verdichtet. Und auch ich selbst atme bei dem roten Bild stärker aus und bei dem türkisen stärker ein. Aber was meinst Du mit «Seelenlandschaften»?

**JB:** Der Frage nach der Seelenlandschaft möchte ich zuerst mit einem Zitat Rudolf Steiners eine Richtung geben: «*Farbe ist lebendige Substanz der Seele, ist Seele der Natur und des ganzen Kosmos und wir können Anteil nehmen an dieser Seele, indem wir das Farbige miterleben.*»<sup>4</sup> Die Farbe umgibt uns, sie klingt in uns, sie verbindet uns mit der Welt. Alles, was wir sehen, ist farbig. Sie ist kein Überzug über die Gegenstände, sondern ein Wesenhaftes. Wie wir sie wahrnehmen, bestimmt unsere Konstitution; welche Schichten ihrer Wirklichkeit wir gewahr werden, bestimmen wir durch unsere Fähigkeiten. Die Farbe ist in uns beheimatet. «*Farbe ist der an der Außenwelt fixierte Gemütsinhalt.*»<sup>5</sup> Im künstlerischen Erleben eröffnen sich die vielschichtigen Ebenen des Farbigen. Es vertieft, beflügelt, gesundet.

**CT:** Ja, könnten wir Farbe mehr als Farbe – losgelöst vom Gegenstand – sehen, wären wir für diese Wirkungen offener, aber meist steht die Farbe im *beschreibenden* Dienste des Gegenstandes, wenn wir zum Beispiel vom «roten Tuch» oder vom «grünen Gras» sprechen.<sup>6</sup>

Aber zurück zu Deiner Serie: Mich würde interessieren, ob die Bilder innerhalb einer Serie – Du sprichst von «Zyklus» – eine bestimmte Reihenfolge haben bzw. miteinander in Bezie-

2 Siehe *Farbansichten*. S. 57 ff.

3 Ebenda.

4 Rudolf Steiner, GA 286, Vortrag vom 26. Juli 1914. S. 106.

5 Rudolf Steiner, GA 279, Vortrag vom 1. Juli 1925, S. 126.

6 Vgl. Claudia Törpel, *Die Farbe als «offenbares Geheimnis»*. In: *Mensch und Architektur*, Nr. 97/98, Heft 2/2018, S.12 ff.

hung stehen. Sind sie sozusagen als Weg gedacht, durch den man als Betrachter hindurchgehen kann und der für sich ein Ganzes bildet?

**JB:** Ein Bilder-Zyklus entwickelt sich aus einer Frage, einer Stimmung der Vorahnung dessen, was sich zu einem Tableau zusammenhängender Bilder verdichten könnte. Es entstehen Gemälde, welche einen thematischen Bezug zueinander haben. So ist der Zyklus *Farbansichten* aus dem Empfinden des Atems zwischen Himmlischem und Irdischem gebildet. In verschiedenen Ausstellungen ergibt sich die Reihenfolge der Bilder situativ jedes Mal neu. Entscheidend dafür ist die Atmosphäre des Raumes. Die Werke impulsieren unterschiedlich ihre gegenseitigen Wirkungen. Als ganzer Zyklus sind sie sehr wirksam, doch kann auch jedes einzelne Gemälde für sich stehen. Du hast es schon mit der Frage treffend formuliert. Sie sind sozusagen als Weg gedacht, den man als Betrachter gehen kann und der ein Ganzes bildet, aber eben nicht in einer von vornherein festgelegten Reihenfolge.

**CT:** Wenn Du vom Gesamtausdruck des Raumes sprichst, meinst Du vermutlich den Ausstellungsraum. Also mit anderen Worten: Du hängst die Bilder jedes Mal neu, so dass sich eine andere Anordnung ergibt?

**JB:** Ich suche Ausstellungsräume, welche den Bilder-Zyklen entsprechen könnten. Und doch ist es so, dass ich die Bilder jedes Mal neu, aus der konkreten Situation heraus, anordne. Insbesondere achte ich auf das Licht. Das Beste für die Wirkung der Bilder ist das Tageslicht in seiner stetigen Veränderung, auf die sie dann reagieren. Es geht mir nicht darum, die Bilder einfach nur «schön» auszustellen, sondern um den Gesamtausdruck des Raumes als eine Ganzheit, in welcher sich die einzelnen Werke und ihr Zusammenklang aussprechen.

### Hommage an Studenica

**CT:** Du sagtest, dass jeder Zyklus im Grunde ein Weg ist, den man beschreiten kann. Was sind das für Wege? Kannst Du das aus Deinem eigenen Erleben heraus beschreiben? Vielleicht anhand eines Beispiels?

**JB:** Es sind verschiedene Wege, die ineinander übergehen. Die Zyklen unterscheiden sich voneinander durch die Zugänge und Aspekte, die den mich bewegenden Fragen und Themen entsprechen. Dabei sind die Farbmeditationen ein Verbindendes, wie musikalische Intermezzi klingen sie stets mit.

Ich versuche das jetzt am Beispiel des Zyklus *Hommage an Studenica*<sup>7</sup> zu erläutern.

Um mich auf das Karsamstags- und das Kreuzigungsmotiv<sup>8</sup>, inspiriert von Fresken aus dem mittelalterlichen Kloster Studenica<sup>9</sup> in Serbien, malerisch einzustimmen, tauchte ich in den braun-violetten Klang einer *Farbmeditation*<sup>10</sup> ein. Das Braun-Violett brachte mich in ein sich verdichtendes Schweigen. Die Bilder *Hommage an Studenica* erglühten danach in einem vertieften Rot sowie in einem sich bis zur Schwärze hinneigenden Blau. Der Blau-Rot-Klang war die Stimmung in der Kirche des Klosters Studenica, welche ich malerisch dann in meinem Basler Atelier erneut erlebt habe. Diese so gefundenen Farben spiegelten mir das folgende Erlebnis von diesem Kirchenraum in Studenica wider: Ich bin an der Schwelle einer von weit her vertrauten Welt. Würde ich sie betreten, so müsste sich mein Bewusstsein wandeln, um mich noch in der vertraut-geahnten Welt aufrechterhalten zu können. So ein Erlebnis entspricht der Erfahrung des schöpferischen Prozesses in der



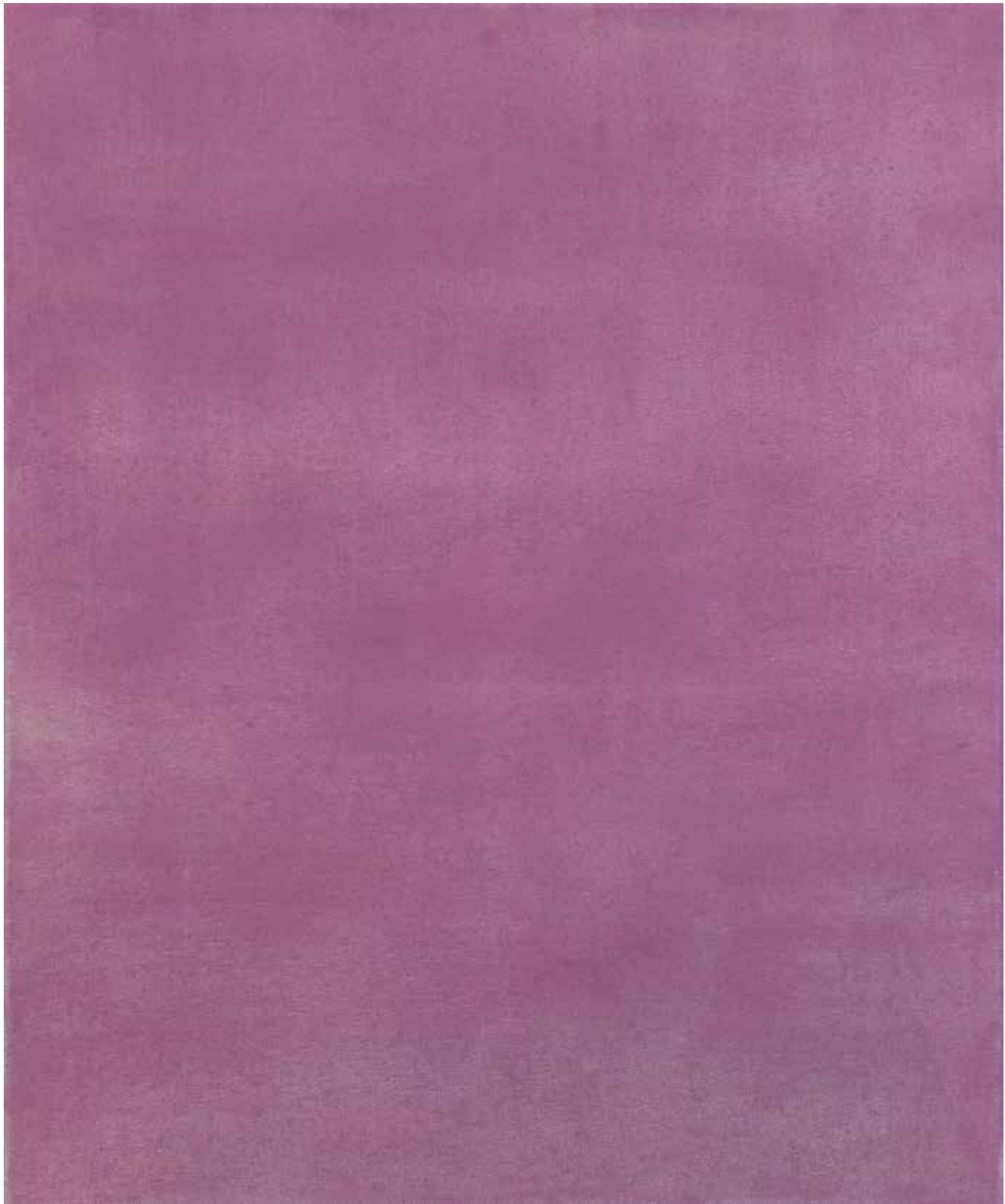
Zusammenklang von Farbmeditationen mit Porträts.  
Ausstellung «angeschaut» 2012, Laufen, Schweiz.

<sup>7</sup> Siehe Zyklus *Hommage an Studenica*, S. 75 ff.

<sup>8</sup> Ebenda.

<sup>9</sup> Mittelalterliches Kloster *Studenica*, Serbien. Gebaut 1190, zum UNESCO-Weltkulturerbe erklärt, 1986.

<sup>10</sup> Siehe *Farbmeditation*. S. 36 ff.



**Farbatem, 2018/19**

Tempera, Aquarell und Pflanzenfarben auf Leinwand, ca. 60 x 50 cm



**Farbatem, 2018/19**

Tempera, Aquarell und Pflanzenfarben auf Leinwand, ca. 60 x 50 cm

# Lichtklänge im Ich – jenseits von Ost und West

Prof. Dr. Salvatore Lavecchia

I

Wer den Fresken in der Muttergotteskirche des serbischen Klosters Studenica begegnet, kann mit dem Werk der geheimnisvollen Hand, die um das Jahr 1209 die originäre Ausmalung dieser Kirche schuf, ins Gespräch kommen. Diese namenlose Hand ist deswegen geheimnisvoll, weil sie ein Streben nach Offenbarung der menschlich/irdisch verkörperten geistigen Individualität zeigt, das sich bereits viele Jahrzehnte vor Giotto's Wirken manifestiert. So malt der Künstler, der diese Hand wirken lässt, eine Maria, deren Gesicht einer serbischen Frau gehören könnte, und doch zugleich das kosmische Wesen der Mutter Gottes offenbart<sup>1</sup>. Und er malt das Gesicht des Johannes, den wir in der wundervoll blau umwobenen Kreuzigung bestaunen dürfen; diesem Gesicht könnten wir an beiden Küsten der mittleren und südlichen Adria begegnen (das mittelalterliche Serbien umfasste auch einen Teil der adriatischen Küste), jedoch ohne dass hier in Studenica dieses irdisch individualisierte Gesicht die universell geistige Dimension des johanneischen Christentums vermissen lassen würde<sup>2</sup>.

II

Im Oktober 2014 durfte ich mich, während einer von Jasminka Bogdanović geleiteten Reise durch serbische Klöster, in ein geistiges Gespräch mit den Fresken der Meister von Studenica vertiefen. Als die Künstlerin mir erzählte, sie hätte, vom gemeinsamen Besuch in Studenica inspiriert, einen Bilderzyklus als *Hommage an Studenica* (S. 75 ff) geschaffen, ahnte ich, sie würde in einer gegenwärtigen Form jenes Mysterium der menschlich/irdisch verkörperten geistigen Individualität versinnbildlichen wollen, das der Meister von Studenica durch seine Kunst so wirksam keimhaft offenbaren konnte. Meine Begegnung mit diesem Zyklus, während der Ausstellung *Wege des Lichtes*<sup>3</sup>, klang mit jener Ahnung zusammen. In diesem Zyklus wird Malen nämlich zum Forschen innerhalb der inkarnatorischen Dynamik, die sich ereignet, wenn eine geistige Individualität, ein Ich, sich als menschlich irdische Individualität offenbaren will. Malen wird hier zum Forschen innerhalb jener geistigen Dynamik, die sich, anders ausgedrückt, im Christus-Ereignis urbildhaft manifestiert. Das Gespräch der Künstlerin mit dem Meister von Studenica wird dadurch zur Begegnung des Ich mit sich selbst, das heißt mit dem eigenen Urbild. So baut Bogdanović einen fünfgliedrigen Weg, der vom kosmischen Horizont (*Kosmisch*, S. 75) zur tiefsten «kreuzigenden» Verbindung jenes Urbildes mit der Erde führt (*Der Gekreuzigte*, S. 76). Dieser Weg ist der Weg des Grals (*Gralsschale*, S. 77); denn auf diesem Weg empfängt das Ich die unendliche Lebenskraft des eigenen Urbildes, um sich als neues Urbild im Irdischen zu gebären, das wiederum die tiefste «kreuzigende» Verbindung mit der Erde in neuer Form bewusst erleben will (*Kreuzigung/Karsamstag*, S. 78). Somit wird das irdische Ich zum neuen Johannes, der das kosmische Kreuz bis in die tiefsten Abgründe des Irdischen offenbaren kann (*Johannes*, S. 79).



Kreuzigung Christi, 12. Jahrhundert,  
Muttergotteskirche Studenica, Serbien

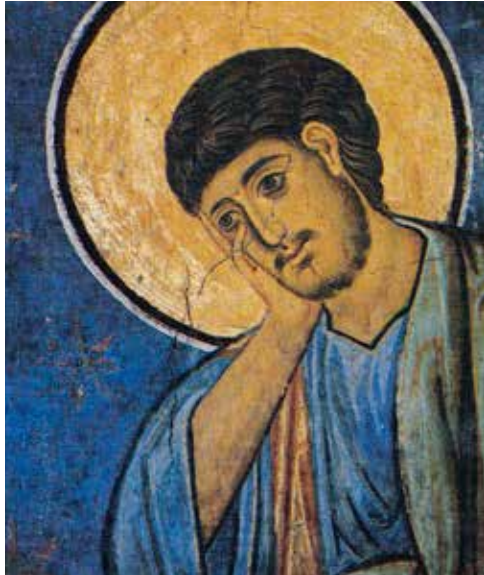


Muttergottes, 12. Jahrhundert,  
Muttergotteskirche Studenica, Serbien

1 Eine sehr schöne Reproduktion befindet sich in P.J. Müller, *Gotteslob und Königsruhm. Die faszinierende Bilderwelt der jugoslawischen Fresken*, Herder, Freiburg i. Br. 1986, S. 45.

2 Sehr schön ist die Reproduktion in Müller, *ebd.*, S. 41.

3 Trotte Arlesheim, Schweiz, 14.–22. März 2015.



Evangelist Johannes, Detail aus dem Fresko Kreuzigung Christi, 12. Jahrhundert, Muttergotteskirche Studenica, Serbien

### III

Der Weg, auf den die Kreuzigung in Studenica hindeutet, ist noch ein Weg, der, wie der gewaltige blaue Hintergrund zeigt, einen eigenen Akzent auf eine Dynamik der Verinnerlichung setzt. Jasminka Bogdanović empfängt generativ den Impuls, auf den der Meister von Studenica hinweisen will, und imaginiert ihn in einer bildhaften Sprache, die mit unserer Gegenwart fruchtbar zusammenklingt. So ist ihr Weg, der in Studenica anfängt, auf einer harmonischen Polarität von Blau und Rot gebaut, eine lebendige Einheit von Verinnerlichung und Veräußerlichung, Einatmung und Ausatmung, Empfänglichkeit und schöpferischer Intuition, Passivität und Aktivität, Konzentration und Expansion offenbarend. Dieser Weg verbindet Vertikalität, Horizontalität und Sphärizität in einer harmonischen Bewegung, in der das wahrnehmende Ich weder von einer pseudospirituellen Hitze versengt wird noch in einer eisigen Selbstbezogenheit erstarrt. Deshalb klingt hier das Licht durch die Farben auf eine Weise, dass sein Wirken stets zur schöpferischen Bildung einer Mitte, einer fruchtbaren Leere einlädt, die das beobachtende Ich selbst aktiv und frei gebären kann. Auf die hier gemeinte Leere deutet die kreisende Bewegung hin, die aus einem unendlich tief verinnerlichendem Kobaltblau im Bild *Der Gekreuzigte* (S. 76) geboren wird. Der aufmerksamen Wahrnehmung begegnet diese Leere in der Gralsschale als schöpferischer Mitte des Weges. Und in der Schale, die sich dort durch die Bewegung der malenden Gebärde bildet, kann ich, wachsam das Leben des Bildes empfangend, den Ansatz zweier Gesichter wahrnehmen<sup>4</sup>: Mutter und Kind ... Auf dem Weg, den Bogdanović zeigen will, empfängt das Ich, wachsam wahrnehmend, die inkarnatorische Tätigkeit des eigenen kosmischen Urbildes und gebiert – in und aus sich eine fruchtbare Leere erzeugend, sich zu einer geistigen Schale verwandelnd – jene Tätigkeit als neues, kindhaftes Gesicht, welches von der eigenen Mutter gehütet wird.

Während Johannes der Täufer, auf manchen Ikonen eine Schale haltend, auf das Jesuskind in der Schale hinweist, kann hier das beobachtende Ich in der Schale nicht nur das Kind, sondern auch die Mutter entdecken. Ist dies ein Hinweis auf den Weg, der das Ich zu einem Abbild der Mutter Sophia verwandelt?

### IV

Ist der Weg von *Hommage an Studenica* als Erforschung der geistigen Substanz wahrzunehmen, welche das Gesicht, und zwar jedes menschliche Gesicht, als Epiphanie des Ich, das heißt als – verbal zu verstehendes – ichtsames<sup>5</sup> Wesen gestaltet? Diese geistige Substanz scheint sich nämlich durch das Taukreuz zu offenbaren, das, fast ausgehend vom oberen Rande, im Bild *Kosmisch* vor einem intensiv blauen Hintergrund erscheint, die Bewegung der Farben dazu führend, Ansätze eines Antlitzes zu bilden. Das Taukreuz erscheint dann nochmals, gleichsam den Weg abschließend, in *Johannes*, dieses Mal – in einer umgekehrten Perspektive im Verhältnis zum Werk *Kosmisch* – im angedeuteten Antlitz, das sich durch die Bewegung der rot malenden Gebärde im oberen Teil des Bildes wie ein Mandyllion manifestieren möchte.

Der Weg, den Jasminka Bogdanović in Studenica beginnt, wäre, vor diesem Horizont, die Erforschung jener Lichtklänge in der Urpolarität von Blau und Rot, die durch das Leben der Farben das Mysterium des menschlichen Ich, als schöpferischer Einheit von unendlicher

4 Der Ansatz zweier Gesichter hat sich nicht ausgehend von irgendwelcher Intentionalität der Malerin gebildet. Dies impliziert jedoch kein Verfallen in ein gleichsam automatisches Malen; es zeigt, im Gegenteil, die unbedingte, vollkommen bewusste Offenheit der Künstlerin für die Manifestation konkreter Lebenskräfte durch das Malen. Diese Manifestation will in gewissem Sinne stets Gesicht bzw. menschliche Gestalt werden, wie auf ein Ideal hindeutend, dass alle sich im Irdischen offenbarenden Lebenskräfte verwirklichen möchten. Wer eine urbildhafte Manifestation des hiermit Gemeinten erleben möchte, sei auf Fritz Winters Zyklus *Triebkräfte der Erde* hingewiesen.

5 Ich verwende hier, wie schon in einigen anderen Schriften von mir (die neueste ist *Ichsamkeit. Verdichtungen*, AQUINarte, Kassel 2018), die mit den Möglichkeiten der deutschen Wortbildung harmonische Neuprägung *ichsam/Ichsamkeit*. Im Unterschied zu *ichhaft/Ichhaftigkeit*, das neutral auf die Präsenz des Ich in einem Wesen hinweist, will *ichsam/Ichsamkeit* auf die konkrete Tätigkeit des Ich, wie z. B. achtsam/Achtsamkeit auf die konkrete Tätigkeit des Achtsens hindeuten.

Verinnerlichung und zugleich Veräußerlichung, das ist als GesICHT manifestieren könnte. So klingt *Hommage an Studenica* mit der Dimension vom Werk der Künstlerin harmonisch zusammen, die zu einer intensiven Forschung im Bereich des Porträts führt, wobei diese Forschung um die Erfahrung des Selbstporträts erweitert wird. Im Hinblick auf diese Forschung, die gegenwärtig das Werk der Künstlerin sehr stark prägt, manifestiert sich *Hommage an Studenica* als Versuch, die Selbstgebärung des Ich als «neuen Johannes» wie einen urbildhaften Prozess der Selbstporträtierung zu erleben.

## V

Durch *Hommage an Studenica* zeigt Jasminka Bogdanović, wie Malerei sich zu einer spirituellen Forschung verwandeln kann, die dem beobachtenden Ich einen Weg zur Entdeckung seines geistigen Wesens zeigt. Auf diesem Weg ereignet sich das wahrnehmende Ich, vollkommen frei, als Zentrum geistigen Lichtes, das durch die Begegnung mit den Werken der Kunst die Dramatik im Leben seines kosmischen Urbildes als neues GesICHT gebären kann. Damit offenbart sich das Werk der Kunst als Einladung zu einer Achtsamkeit, die eher als Ichsamkeit bezeichnet werden möchte.

Kunst wird in *Hommage an Studenica* zur Tat einer ichsamen Spiritualität, die das Ich als uneingeschränkte, wachsame, stets Neues gebärende Offenheit für ein unendliches, fruchtbares Bilden und Entbilden, Werden und Entwerden offenbart. Nichts fällt hier in den Abgrund der Sinnlosigkeit, denn hier lebt alles im Lichte eines un-bedingt empfangenden Gesichtes. So kann die Spiritualität, die sich dadurch manifestiert, eine Mitte bilden, die alle möglichen Einseitigkeiten des Östlichen sowie des Westlichen fruchtbar transzendieren kann; denn hier wird das Ich weder durch eine exkarnatorische Bewegung in die Einheit eines abstrakten Absoluten eingesogen, noch durch die narzisstische Selbsteinkapselung in eine sklerotische Individualität zu einem grotesken Götzen verwandelt. Die mittelalterlichen Fresken von Studenica zeigen, wie das mittelalterliche Serbien die Lichtklänge der hier angedeuteten Mitte empfinden konnte. Jasminka Bogdanović wiederum ist in der Lage aufzuzeigen, dass diese Lichtklänge in Studenica immer noch erklingen, ichsamen Augen ruhig und friedvoll erwartend, die *Gebetsschriften* (S. 80 ff.) sehen und lesen wollen.

**Prof. Dr. Salvatore Lavecchia** (\*1971) ist Professor für Philosophie an der Universität von Udine, Italien. Eines seiner Anliegen besteht in der Entwicklung einer Philosophie des Ich, die sich als Alternative zu den herrschenden Modellen der Subjektivität erleben und hiermit auch als Brücke zwischen östlicher und westlicher Spiritualität wirken kann. Neueste Buchveröffentlichung: *Ichsamkeit. Verdichtungen*, AQUINarte, Kassel 2018.

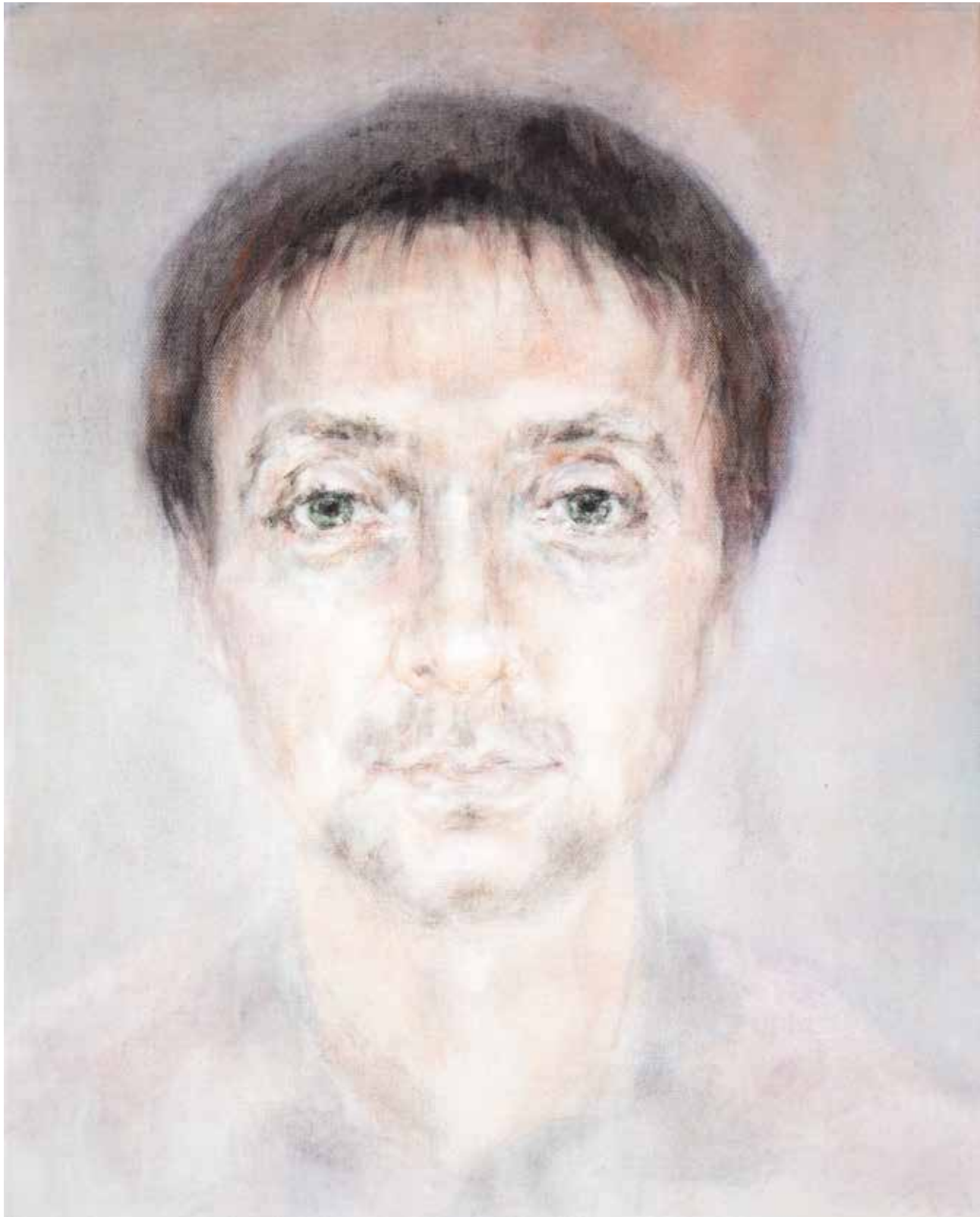




Hommage an Studenica, Gralsschale, 2015  
Tempera auf handgeschöpftem Papier, ca. 76.4 x 57.8 cm



Hommage an Studenica, Johannes, 2015  
Tempera auf handgeschöpftem Papier, ca. 76.2 x 57.6 cm



**Portrait Andrej Schindler, 2016–19**  
Aquarell, Tempera, Kohle, Kreide auf Leinwand, ca. 50 x 40 cm



**Porträt Christine Bonvin, 2018–19**  
Aquarell, Kohle, Kreide auf Leinwand, ca. 50 x 40 cm



**Porträt Jasminka, 2018**

Aquarell, Kohle auf Leinwand, ca. 50 x 40 cm



Porträt Urs, 2018  
Aquarell, Kohle auf Leinwand, ca. 50 x 40 cm, Privatbesitz



**Flaschenpost, 2012**

Pflanzenfarbe, Kreide, Kohle auf Holzplatte, 39.3 x 34.5 cm



Rot für den Kaspar, 2012

Pflanzenfarbe, Tempera, Kreide auf Holzplatte, 45.8 x 44.5 cm