



**Sir John Everett Millais** (1829, Southampton (Hampshire) - 1896 London)

Mit den Akademiekollegen Gabriel Charles Dante Rossetti und Holman Hunt gründete er 1848 die Bruderschaft der Präraffaeliten. Diese Vereinigung von Malern und Kritikern strebte eine Reform der Kunst durch eine teils religiös gefärbte Rückbesinnung auf das Mittelalter an und wurde zu einer der bedeutendsten Bewegungen im England des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Ihr Vorbild ist der naive Stil der Künstler vor Raffael. Die seit der Renaissance entwickelten Kompositionsregeln, Themenvorgaben und koloristischen Standards stellen sie radikal in Frage. Nur noch die Natur in ihrer ganzen Vielfalt wird als Lehrmeisterin akzeptiert. Die Devise lautet: „Rejecting nothing, selecting nothing“. Zum ersten Mal in der europäischen Kunstgeschichte begab sich die Malerei auf Expedition in den Mikrokosmos der Natur. Noch nie wurde die Unendlichkeit der Schöpfung mit vergleichbarer Unmittelbarkeit zur Darstellung gebracht. Keine Künstlergruppe war so eng mit den neuesten Erkenntnissen der Naturwissenschaft und den modernen Errungenschaften von Fotografie und Mikroskopie vertraut. Kunst und Wissenschaft verschmolzen zu einer „Vision der Natur“, die bis in die multimediale Welt des 21. Jahrhunderts weist.



**Ophelia** ist die Tochter von Polonius, Schwester des Laertes und zurückgewiesene Geliebte von Hamlet in Shakespeares Tragödie Hamlet. Ophelia ist eine Symbol der Unschuld, die wahnsinnig wurde. Als pflichtbewusste Tochter wird dazu gezwungen, Hamlet auszuspionieren. Dabei ist sie seinen erniedrigenden und brutalen Bemerkungen ausgesetzt. Sie glaubt seinem Kommentar, wahnsinnig zu sein, indem sie traurig bemerkt: „Welch ein großer Geist ist hier zerrüttet!“ Sie selbst wird wahnsinnig, als ihr Vater von Hamlet ermordet wird. Die Wahnsinnszene (4. Akt, 5. Szene) ist eine der bekanntesten in der europäischen Literatur. Ihr Wahnsinn und Tod, Hamlets Verhalten an ihrem Grab veranlassen Laertes zu seiner Rache..

Die Opheliathematik findet in der Literatur besonders bei Arthur Rimbaud (1870 Ophélie „...Die Lüfte küssen ihre Brüste sacht und bauschen / zu Blüten ihre Schleier, die das Wasser wiegt...“) und in der deutschen „Wasserleichenlyrik“ des Expressionismus (Georg Heym) und bei Georg Trakl ihren sprachlichen Ausdruck. In gewisser Weise ist auch in dem Film „Sprich mit Ihr“ des portugiesischen Regisseurs Pedro Almodóvars diese Thematik in der Person der Wachkomapatientin verarbeitet.

*„Die uns sowohl beruhigenden wie beunruhigenden Inszenierungen des weiblichen Todes visualisieren auf eine entstellte, rekodierte und übertragene Art, was wir direkt nicht annehmen können oder wollen. Sie bieten einen apotropäischen Blick auf jenes Wissen, das zu gefährlich ist, als dass es unverstellt artikuliert, aber auch zu faszinierend, als dass es glücklich verdrängt werden könnte. Brisant dabei ist der Umstand, dass es gerade ein weiblich kodierter Tod sein sollte, der als besonders wirksames Schutzschild gegen jenes unumgängliche Wissen des eigenen Todes eingesetzt wird, während die weibliche Leiche gleichzeitig als eine der wirkungsträchtigen Allegorisierungen von Sterblichkeit kulturell nachwirkt - Garant dafür, dass ein Wissen vom Tod politisch und ästhetisch verdrängt werden kann, aber auch Garant dafür, dass dieses Wissen von seinem anderen Schauplatz aus eine unheimliche Rückkehr ins kulturelle Bewusstsein erfahren wird. Apodiktisch formuliert erweist sich die schöne weibliche Leiche als prägnante Schutzdichtung, die ein Wissen um den Tod sowohl abdichtet als dieses auch in eine Dichtung überträgt.“*

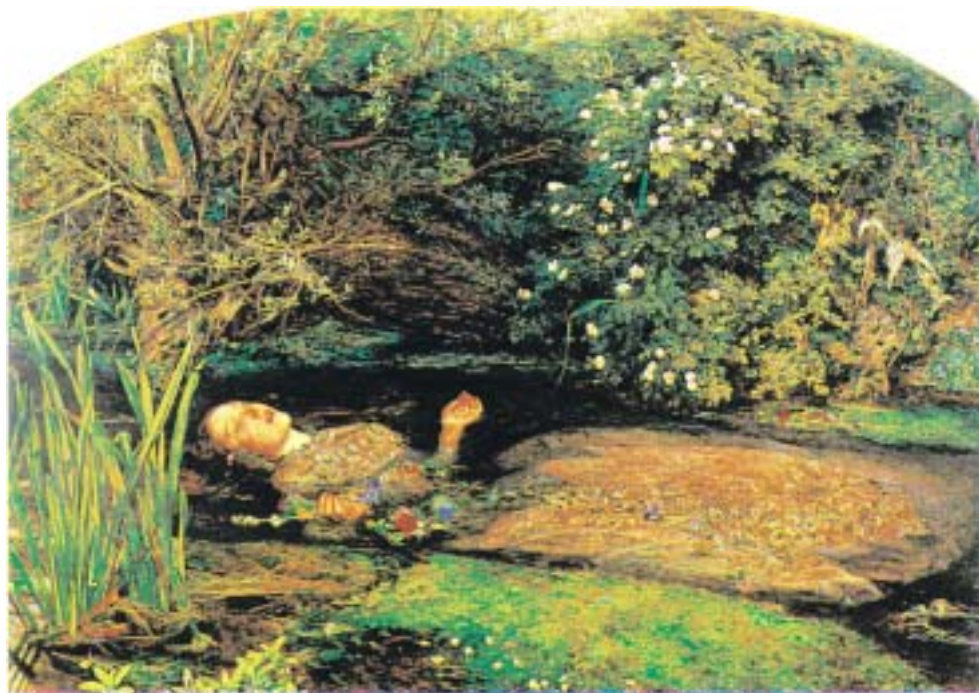
Elisabeth Bronfen: „Nur über ihre Leiche. Tod, Weiblichkeit und Ästhetik“, Oktober 2004



# komm süsser Tod...

vom erotischen Spiel mit menschlichem Wahn  
und entgrenzendem Naturerlebnis





Sir John Everett Millais: Ophelia, 1852, 76 x 112 cm, Öl auf Leinwand, Tate Gallery, London

Millais nimmt das Vorbild der Figur aus Shakespeares Hamlet. Hymets Mutter Gertrude beschreibt den Tod Ophelias in einem Monolog: sie sei singend im Wasser getrieben bis sie ertrank. Millais gestaltete Ophelia nach der Künstlerin und seiner Muse Elizabeth Siddal, die nach der „Sitzung“ in der Badewanne fast an einem Fieber gestorben wäre, weil der Künstler so fasziniert von seiner Arbeit die Kerzen zu erneuern vergaß, die das Badewasser beheizten. Das Gemälde wurde für seine genaue Darstellung der Flora des natürlichen Ecoystems eines Bachbettes berühmt, wobei Werden und Vergehen in den einzelnen Pflanzen thematisiert sind. Ophelias Pose (Geste der sich öffnenden Arme und der Blick nach oben) zitiert den traditionellen Habitus von Heiligen und Martyrern der christlichen Kirche.

4. Akt, 5. Szene: Ophelia (kommt, phantastisch mit Kräutern und Blumen geschmückt)  
*„Da ist Fenchel, für euch und Agelei – da ist Raute für euch, und hier ist welche für mich – ihr könnt eure Raute mit einem Abzeichen tragen – Da ist Maßlieb – ich wollte euch ein paar Veilchen geben, aber sie welkten alle, da mein Vater starb. – Sie sagen er nahm ein gutes Ende. – (singt) Dann traut lieb Fränzel ist all meine Lust – und kommt er nicht mehr zurück? Und kommt er nicht mehr zurück? Er ist tot, o weh! In dein Totenbett geh, erkommt ja nicht mehr zurück. Sein Bart war so weiß wie Schnee, sein Haupt dem Flachse gleich: Er ist hin, er ist hin, und kein Leid bringt gewinn; Gott helf ihm ins Himmelreich! Und allen Christenseelen! Darum bet ich. Gott sei mit euch! (Ab)*

4. Akt, 7. Szene, Königin  
*„Es neigt ein Weidenbaum sich überm Bach/ und zeigt im klaren Strom sein graues Laub/ mit welchem sie phantastische Kränze wand/... /Dort, als sie aufklomm, um ihre Laubgewinde/ an den gesenkten Ästen aufzuhängen/ zerbrach ein falscher Zweig, und niederfielen/ die rankenden Trophäen und sie selbst/ ins weinende Gewässer. Ihre Kleider/ verbreiteten sich weit und trugen sie/ sire-nengleich ein Weilchen noch empor/ indes sie Stellen alter Weisen sang/ als ob sie nicht die eigne Not begriffe/ wie ein Geschöpf, geboren und begabt/ für dieses Element. Doch lange währt es nicht/ bis ihre Kleider, die sich schwergetrunken/ das arme Kind von ihren Melodien/ hinuntergezogen in den schlammigen Tod.“*

Als das Alte Museum in Berlin im Juni die Ausstellung 'Natur als Vision' eröffnete, gab es nach wenigen Tagen kein Ausstellungsplakat von der im Wasser liegenden Ophelia mehr. Die liebeskranke Ophelia des englischen Malers John Everett Millais schien in Berlin allgegenwärtig, schmückte doch ihr Bild die ganze Stadt. Schon in vergangenen Jahrhunderten erlebte die Geliebte Hamlets verschiedene Wellen der Verehrung. Im Frankreich des 19. Jahrhunderts motivierte die Selbstmörderin Ophelia Künstler zu unzähligen Darstellungen. Die Verehrung ging so weit, dass sich Frauen nach der Ophelia-Mode kleideten und Laubkränze ins Haar banden.

Warum Ophelia die Menschen immer wieder in ihren Bann zieht und zog untersucht die Kunsthistorikerin Simone Kindler in ihrer Dissertation "Ophelia - Der Wandel vom Frauenbild und Bildmotiv":

„Frankreich erlebte in Folge der Französischen Revolution einen Ophelia-Boom, der mit einer Wiederentdeckung der tragischen Helden des englischen Dichters **Shakespeare** einherging. Der 'terreur' der französischen Revolution sowie die napoleonischen Kriege hatte die Gesellschaft der 'grande nation' umfassend traumatisiert, ein Grund weshalb in diese Zeit auch die Eröffnung der ersten Irrenanstalten fiel. Französische Theater spielten besonders gerne Shakespeare, da sich die vom Schrecken müde gewordenen Besucherinnen und Besucher erst jetzt mit den tragischen Heldinnen und Helden identifizieren konnten. Der erstmals heroische Held wandelte sich zum tragischen Helden. Die meiste Projektion für das Theaterpublikum bot Shakespeares Hamlet, der am Ende des Stücks ebenfalls über seine Zweifel den Verstand verliert. Viele Männer begannen sich mit Hamlet gleichzusetzen, wie Männerporträts am Ende des 18. Jahrhunderts beställigen.

Hamlets weibliche Gegenfigur bildete **Ophelia**, die der englische Dichter als eine dem Leichtsinn frönende Frau beschreibt, die für ihre Liebesglut und ihre Leichtfertigkeit mit dem Wahnsinn und dem sich anschließenden 'schlammigen' Tod bestraft werden musste. Im Frankreich des ausgehenden 18. Jahrhunderts war Ophelia ebenso wie Hamlet höchst populär, da sie genug Raum für Empathie ließ. Als eine 'femme fragile' eignete sich Ophelia weit besser als Elektra und Medea als Spiegel eigener Gefühle und Sensibilitäten. Das Theater übernahm in Frankreich die Vermittlerrolle zwischen den literarischen Interpretationen und den Ophelia-Darstellungen in der Malerei. So war der französische Maler **Eugene Delacroix** derart von Ophelia-Aufführungen im Pariser Odeon beeindruckt, dass er der Tragischen einen Werkzyklus widmete und damit einen ersten Höhepunkt in der Auseinandersetzung mit Ophelia einleitete. Delacroix heroisiert Ophelia, die sich sterbend mit der Natur vereint, indem er die unglücklich Liebende in der Darstellung der biblischen Gestalt der Maria Magdalena angleicht. Ophelias Wahnsinn ist nicht mehr wie bei Shakespeare die tragische Strafe für die Frau, die sich den gesellschaftlichen Normen nicht unterwirft.

In England wurde die Geschichte der Ophelia hingegen anders rezipiert: Schon zum Ende des 18. Jahrhunderts tauchte das Motiv in der englischen Malerei auf, aber der Umgang mit dem Wahnsinn ist hier ein anderer. So wählte beispielsweise auch der in England lebende Schweizer Maler **Johann Heinrich Füssli** in seinen Zeichnungen zum 'Tod der Ophelia' (1770-1780) einen äußerst dramatischen Augenblick. Seine Ophelia hält sich noch am Ast fest, während sie ins Wasser gleitet. Füssli stellt Ophelia an der Schnittstelle zwischen Leben und Tod dar und bringt damit auch das Unvermögen seiner Zeit zum Ausdruck mit dem Wahnsinn als Krankheit umzugehen.

