Text zu dem Buch von Georges Didi Hubermann | „Die leibhaftige Malerei“

| Kategorie: Kunstgeschichte

Die Malerei denkt!

Eine der wichtigsten Umstände des Malerei-Begriffes ist Jener, des Denkens in der Materie selbst. Die Entschlüsselungen der fragmentarischen Blicke auf etwas, das allem Anschein nach ein ‚Meisterwerk‘ darstellt ist in gewisser Art und Weise der Schlüssel zu einem intellektuellen und ausführlichen Denkbewusstsein. Einprägsam und fasst schon analytisch umschreibt ein geschichtlicher Aspekt der Malereikunst, die Aura eines reflektierenden Bildbegriffes. ‚*Das Bild spricht*‘ ist keine metaphorische Interpretation von einem Zustand des Objektes Bild in seiner ganzen Materialität selbst, sondern es umschreibt einen Zustand des Blickes auf ein Abbild, der selbst in einem unterschiedlichen geschichtlichen Zusammenhanges zu interpretieren ist. Diese nicht linear erscheinende Zeitlichkeit eines Bildbegriffes ist in seiner ganzen erfahrbaren Intensität und Entschlüsselung immer zu jedem Jahrhundert ein Anderer.

Das umspinnene Gewebe auf das Georges Didi Hubermann zurückgreift ist in seiner formbaren Ausführlichkeit ein paradigmatisches Gesamtwerk, weil es sich Rückblicke auf kunsthistorische Zeitepochen erlaubt die selbst schon ein literarisches Meisterwerk an sich sind.

Das darin ein sozusagen frommer Kunstgriff des Schreibens die Disziplinen voran treib, ist variabel zu betrachten. Das ein Körperfragment einer Frau eine kunsthistorische Debatte heraufbeschwören kann ist die dramaturgische Raffinesse des lyrisch, in Bildern denkenden Verfassers hoch anzurechnen. Der Begriff der Weiblichkeit, des Objektes Frau, operiert in der gesamten Erzählstruktur hindurch, als im Grunde unwesentlicher Bestandteil. Mir erscheint an dieser Stelle am besten formuliert, die Malerei hofiert und deklariert sich selbst am eindringlichsten immer in Geschichten, denn sie denkt, wenn sie denn denkt. Das in der Malerei ein *begründeter Zweifel* inne wohnt ist in der Begriffslandschaft Kunst so gut wie gar nicht mehr thematisiert. Doch ohne dieses Selbstverständnis des Zweifels entsteht auch kein großes Meisterwerk mehr. In diesem Fall hat das Konzeptuelle des Denkens das Bild als Objekt überflüssig gemacht, und es gleichzeitig damit gewürdigt damit ein Meisterwerk zu sein. Wenn es nicht sichtbar erscheint so ist es zu mindestens denkbar. Walter Benjamin formulierte diesen Zustand eines *Nicht-vorhanden* seins, als einen denkenden Prozess, der zwar gedacht werden kann, aber nicht visuell in Erscheinung treten muss. In diesem Fall besaß jene beschriebene Figur des *alternden Malers Frenhofers* diesen Zustand, des *transzendentalen Sehens*, des *denkenden Sehens*. Ein Schriftsteller, wie beispielsweise Samuel Beckett, würde diesen Zustand vielleicht mit der bildhaften Umschreibung eines ‚*mit dem Kopf in den Sand steckenden Straußes*‘ beschreiben.

Die Figur des alten und weisen Malers, von Georges Didi Hubermann, symbolisiert eine ganze Zeitepoche der Malerei, ein anderes Sehen und Empfinden des malerischen Blickes. Während die Malergeneration der Zukunft sich mit dem fragmentarischen Blick begnügt und das Detail die sogenannte *Fußspitze einer Frau*, als eine auratische Malerei betrachtet, isoliert sich der Malereibegriff selbst in eine neue Zustandsbewertung.

Der Blick

Der persönliche Blick auf etwas, wie zum Beispiel auf den weiblichen Akt in der Malerei, ist eine völlig individuelle nicht allgemeingültige Reflektion. Es ist in meiner eigenen Betrachtung nicht möglich von einem neutralen Punkt auf die Dinge, sich an allgemeingültige Interpretationsformen zu halten. In Georges Didi Hubermanns philosophischer Umschreibung durchläuft die *Mimesis* eine Gradwanderung durch die Codierung der weiblichen Aktdarstellung in der Malerei. Dabei wird eine kulturelle Sicht des Bildes in der Malerei und dem dargestellten weiblichen Körper formuliert. Eine figurale Darstellung ist nicht nur eine figurative Darstellung, sondern eine Reflektion von einer kulturellen Betrachtung.

Gerade weil im weiblichen Akt nun aber natürliche Gebärde und kodierte Pose unweigerlich verschränkt sind, liegt die Entscheidung bei uns, wie man sich gegenüber dem dargebotenen visuellen Widerspruch zwischen Selbstausdruck und Figurierung verhält.

Das Inkarnat umschreibt jene Zustandsbewertung des Fleisches und unterscheidet darin fein säuberlich das Kolorit und die Farbe. Das Flächenstück ist selbst Gewebe und suggeriert die Haut. Allein die Stofflichkeit des Gewebes und der Farbe ergeben zusammen einen pikturalen Raum der sich als Phantasma durch Nähe und Distanz zu bilden vermag.

Der Akt

Der Akt: der gestellten Pose einerseits, die auf Grund ihrer kulturellen Kodierung einem körpersprachlichen Fremdausdruck dient, und der spontanen Gebärde andererseits, die einen körpersprachlichen Selbstausdruck vollzieht. So lässt sich folgender Widerspruch festhalten: Jeder weibliche Akt spricht vom erotischen Genuss, den der Besitz einer schönen Frau bedeuten könnte. Gleichzeitig aber verweist jeder Akt als selbstreferentielles Bildmedium immer auch auf sich, beharrt auf der radikalen Zeichenhaftigkeit des Bildes. Denn der im Gemälde abgebildete und von ihm ausgestellte Körper ist immer auch als Bild Form zu verstehen, als abstrakte visuelle Figur. Das Stück Fläche führt nur eine Beinahe-Metamorphose herbei, die Malerei bleibt dabei Malerei. Für den weiblichen Akt geht es nun aber nicht nur darum festzustellen, dass dessen Wirkung auf der unüberwindbaren Kluft zwischen figuraler Spur (dem *sêma*) und Körperexistenz (dem *sôma*) beruht und somit auf der Diskrepanz zwischen dem Versprechen einer Annäherung an die Intimität der Frau und deren ästhetische Transformation in einen Bildkörper.

Der dargestellte Leib zeigt sich als Erscheinung 'von etwas', das sich selbst nicht zeigt, nämlich von jenem Fleisch, das jedem Bild mangelt. Das bedeutet eine direkte Differenzierung zwischen Objekt und Subjekt, die oberflächige Malerei bietet eine Lösung dem dargestellten Fleisch genügend Distanz und Interpretationsfreiheit des Betrachters zu überlassen. Sie wirkt wie ein Puffer zwischen Maler und Modell, und Modell (Aktmalerei) und Betrachter. Die Unmittelbarkeit des Objektes (Modell) wird durch den Intellekt des Malers in eine neue differenzierte Form dargestellt. Die Malerei ist eine Form der *Mimikry* und der *Mimesis*.