

Was die Bilder nicht sind

REFLEXION ÜBER DAS MALEN Das Pariser Musée de l'art moderne zeigt eine Retrospektive von Christopher Wool. Statt um versteckte Botschaften geht es dem Künstler in seinen minimalistischen Bildern und kaum variierenden Serien um die schiere Materialität

VON RUDOLF WALTHER

Dem Rummel und dem Riesenspektakel „Triennale 2012“ im benachbarten Palais de Tokyo entzieht sich die Ausstellung im Pariser Musée de l'art moderne. Dort ist auf 22.000 Quadratmetern ein wahres Labyrinth zu begehen und zu bewältigen, hier trifft der Besucher in zwei hellen Räumen auf ganze 31 Arbeiten des 1955 geborenen, in New York lebenden und arbeitenden Künstlers Christopher Wool.

Die großformatigen Arbeiten stammen alle aus den letzten zehn Jahren und haben keinen Titel. Und das gehört durchaus zu Wools Programm: „Ohne Titel“ ist der konsequente Werktitel für einen Maler, der nichts zu zeigen versucht und nichts malen möchte, sondern auf Prozesse hinweisen und deren Revision gleich mitliefert.

Wool versteht seine Malerei als Reflexion über das Malen. Diese Reflexion ist eine abstrahierende oder genauer: subtrahierende Tätigkeit in rigoros minimalisierender Absicht. Wool lässt weg – die Farben reduziert er meistens auf eine einzige oder eine in vielen, kaum wahrnehmbaren Abstufungen. Am liebsten ist ihm ein Schwarz, das sich im Laufe der Malarbeit in Grautönen verliert. Die in Schwarz und Grau gehaltenen Kompositionen bilden den Schwerpunkt der Ausstellung.

Dieses Programm beruht auf Wools Einsicht, dass „es leichter ist, die Sachen zu beschreiben durch das, was sie nicht sind, als durch das, was sie sind“. Das Malen als Reflexion über das Malen verdankt sich Wools intensiver Beschäftigung mit den Wegen, Abwegen und Sackgassen der abstrakten, nicht figurativen Malerei in der amerikanischen und europäischen Kunstentwicklung.

Wools großflächige Bilder vibrieren trotz karger Farbgebung geradezu und sind zumindest darin dem abstrakten Expressio-

Man hat Wools Bilder mit dem Free Jazz verglichen, der von Aleatorik und Improvisation lebt

nismus in der Tradition von De Kooning, Rauschenberg, Kline und Pollock verpflichtet. Wie bei diesen macht die schiere Materialität das Bild aus und nicht irgendwelche „Botschaften“ oder „Inhalte“, obwohl verschlungene rote Linien auf manchen Bildern aussehen wie rustikal gemalte Blutkreisläufe.

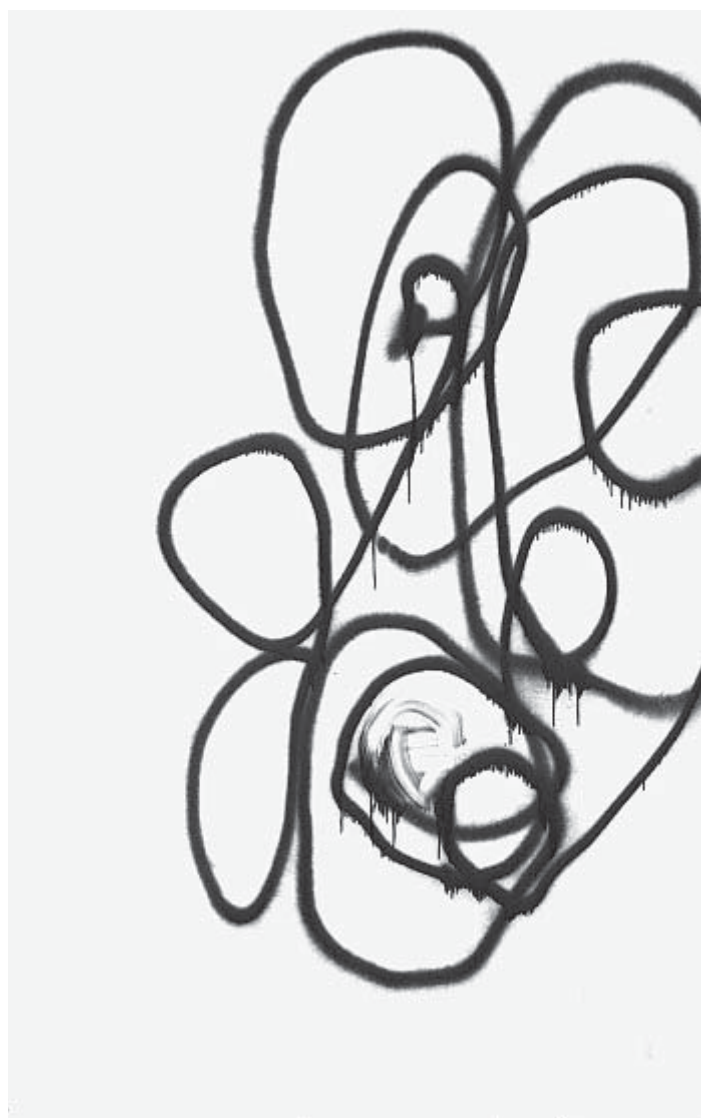
Ein anderes Bild, ausnahmsweise betitelt mit „He said/she said“, kombiniert zwei verschiedenfarbige, unentwirrbar ineinander verschlungene Linienbün-

del, die durchaus an ein wüstes Wortgefecht unter Paaren erinnern. Da die Linien obendrein weder einen Anfang noch ein Ende haben, assoziiert der Betrachter fast automatisch einen lauten Streit, der in einen endlosen Leerlauf mündet, weil die Streitenden den Anlass des Streits längst vergessen haben. Der Streit rotiert in seiner Eigendynamik wie der Hamster im Rad.

Repetitiver Gestus

Das Nichts kann man nicht sehen, das gemalte Nichts auf Wools Leinwänden und Papier besteht dagegen aus einfarbigen Klecksen, Flecken, Tropfen, Spuren und Linien unterschiedlicher Stärke. Dieses gemalte Nichts wird mit verschiedenen Techniken aufgetragen. Wools verwendet Fotos, die er mit Tinte, Acryl- oder anderen Farben bemalt, verwischt und übermalt. Er gebraucht auch Schablonen und Stempel und Spritzpistolen, Spraydosen oder Computerprogramme, mit denen er die Fotos nachbehandelt und erneut „übermalt“. Aber auch Handschuhe, Schutzbrillen, Schutzkleidung und Gesichtsmasken gehören zum unentbehrlichen Werkzeug des „Malers“ Wool.

Von vielen Objekten produziert der Künstler zahlenmäßig beschränkte Serien, die er kaum wahrnehmbar variiert. Die Bilder tragen ihren improvisatorischen, repetitiven und zufälligen



Wool'sches Linienknäuel Foto: Musée de l'art moderne

Gestus wie Standarten vor sich her: auch der ostentativ dekonstruktive Gestus des Künstlers lebt also von einem konstruktiven Impuls, der sich ästhetisch fassen lässt im hohen Wiedererkennungswert der Bilder. Der technisch aufwendige und komplexe Prozess ihrer Entstehung ist den fertigen Bildern freilich nicht mehr anzusehen. Mehr als ein „Ja, aber“ ist Wool zu seiner Kunst nicht zu entlocken: „Es geht in der Kunst nicht um eindeutige Kategorien. Für jedes scheinbar klare Ja gibt es eine Frage, ein Aber.“ Die Bilder sind einfach da und sperren sich in ihrer Hermetik gegen eine Entzifferung oder Interpretation, die darüber hinausgeht, dass „man sieht, was man sieht“.

Man hat Wools Bilder mit dem Free Jazz verglichen, der ebenfalls von Aleatorik und Improvisation lebt und mit musikalischen Themen, Rhythmen und Tönen frei spielt wie Wool mit seinen Farben, seinen Instrumenten, Techniken und Materialien. Er ist ein weltweit anerkannter Maler, aber auf den unvoreingenommenen Betrachter wirken seine Bilder ambivalent. Er schwankt zwischen dem Respekt vor dem ausdrucksstarken Minimalismus und dem Verdacht aufgespreizter Banalität.

■ Christopher Wool. Musée de l'art moderne de la ville de Paris. Bis 19. August. Katalog 35 Euro

taz.abo

Ihre Prämie für ein tazAbo: Die Mini-Fußluftpumpe

Von Bikersdream. Mit dem Aluminium-Profimodell fürs Fahrrad lassen sich durch das hohe Volumen alle Reifen bequem, einfach und schnell befüllen (bis 12 bar). Mit Manometer und Nylontasche.



Nach dem taz-Solidarpakt können Sie sich den Preis für Ihr Abo aussuchen. Wer wenig hat, muss wenig zahlen: Ermäßigter Preis 23,90€/Monat, leider ohne Prämie. Wer es sich leisten kann, zahlt mehr: Standardpreis 37,90€/Monat bzw. Politischer Preis 45,90€/Monat. Nachweise sind nicht nötig.

Weitere Prämien unter www.taz.de/abo
abomail@taz.de | T (030) 25 90 25 90

VOM LETZTEN VERTRETER DES ALTEN ALS WEGBEREITER DES NEUEN UND EINEM BEHARRLICHEN IRLÄUFER DER KULTURELLEN EVOLUTION

Adorno, Lenin und das Schnabeltier

Nur zu gut nachvollziehbar ist es, dass Menschen in Zeiten unüberschaubarer, einander überlagernder und durchdringender sozialer, politischer und ökonomischer Krisen eine Orientierung im Denken, einen archimedischen Punkt suchen, von dem aus das Geschehen verständlich und sogar veränderbar wird. In einer Tradition des 19. Jahrhunderts hat man sich daran gewöhnt, derartige Denkanstrengungen als „radikal“ zu bezeichnen, weil sie das Ganze eben von der einen, der einzigen Wurzel erfassen wollen. Bisweilen verbirgt sich freilich hinter dem Wunsch, „radikal“ zu denken, schlicht die Sehnsucht nach einer unbedingten, vorbehaltlosen, am besten völlig negierenden Haltung dem Ganzen gegenüber. Davon zeugt etwa das „Un-sichtbare Komitee“ mit seinem kulturreaktionären Ekel vor der Massengesellschaft und dem revoluzzernden Schwadronieren vom „Kommenden Aufstand“.

Wunsch, radikal zu denken Schwerer zu beurteilen sind neuere Versuche, die Tradition der Kritischen Theorie politisch aufzunehmen. So bietet etwa die Hamburger Studienbibliothek im Rahmen eines „Negativen Nachmittags“ ein Programm an, innerhalb dessen Adornos Verhältnis zu Lenin erörtert werden soll. Wem dies absurd erscheint, der muss zur Kenntnis nehmen, dass sich Adorno gelegentlich positiv zu Lenin geäußert hat. In einem Brief an Horkheimer aus dem März 1936 etwa moniert er an Erich Fromm, dass es sich dieser mit dem Begriff der „Autorität“ zu leicht mache: mit einem Begriff „ohne den ja schließlich weder Lenins Avantgarde noch

die Diktatur“ zu denken sei. Mehr noch: In aphoristischen Notizen aus dem Februar 1935 meint Adorno, dass man – anstatt Arbeiter der Verteilung von Flugzetteln zu opfern – „lieber Lenins Verhalten zu Kerenskis Revolution studieren“ möge: „seine Fähigkeit“, so Adorno zustimmend, „den gesellschaftlichen Hebelpunkt zu entdecken und zu nutzen: mit minimaler Kraft die unermessliche Last des Staates zu heben“.

Nachrichte angebracht?

Ein Fall für Nachrichte? Adorno war damals, 1935, zweiunddreißig Jahre alt, besuchte Eltern und Tante in Frankfurt, um dann im Schwarzwald Urlaub zu machen. Ein Aufsatz zum Jazz aus dem Jahr 1933, in dem vom musikalischen Einfluss der „Negerrasse“ die Rede war, ging einer 1934 in der Zeitschrift *Die Musik* veröffentlichten Rezension vorher, in der Adorno eine Vertonung von Gedichten des Reichsjugendführers von Schirach lobte, die – in seinen Worten – dem von Joseph Goebbels proklamierten „romantischen Realismus“ entspreche. Was all das über den systematischen Gehalt seines Werks sagt? Nichts! Ebenso wenig wie die mit gutem Grund nicht publizierten Bemerkungen zu Lenin. Er habe derlei auch noch in den 1950er Jahren zu Horkheimer geäußert? Gut möglich, indes: Da sich Adorno in den 1960er Jahren lobhuldig über Theodor Heuss ausgelassen hat, wird man auch dem kein allzu großes Gewicht zumessen können.

Aber wie dem auch sei, Anregenderes kommt aus den USA. Auf der Homepage von Chris Cutrone, einem in Chicago wir-

KOLUMNE

MICHA BRUMLIK
Gott und die Welt



kenden Philosophen Jahrgang 1970, steht fett gedruckt und unübersehbar „The Last Marxist“ und darunter – wie das Amen in der Kirche – etwas kleiner: „Chris Cutrone is the last marxist!“ Wer meint, es hier mit unheilbarem Größenwahn zu tun zu haben, wird schnell eines Besseren belehrt: Cutrone, Gründer und Spiritus Rector einer sich weltweit organisierenden posttrotzkistischen, neoneomarxistischen Gruppe, bemüht ein heilsge-

Was all das über den systematischen Gehalt von Adornos Werks sagt? Nichts! Ebenso wenig wie die mit gutem Grund nicht publizierten Bemerkungen zu Lenin

schichtliches Motiv. Geht es ihm doch darum, sich – wie Johannes der Täufer, der sich als Vorläufer des Messias verstand – als letzter Vertreter des Alten und somit Wegbereiter des Neuen zu präsentieren: als letzter Marxist, der den Übergang ins gelobte Land eines von den Gebrechen der Vergangenheit geheilten „Marxianismus“ anführt. Cutrone ist geistiger Mentor der weltweit agierenden Gruppe „Schnabeltier“, auf Englisch „Platypus“, die 2006 gegründet wurde und in ihrem „statement of purpose“ erklärt: „We agree with the young Marx in, the ruthless criticism of everything existing“ [...]. Our present does not deserve affirmation or even respect, for we recognize it only for what came to be when the left was destroyed and liquidated itself.“

„Platypus“ halten übrigens eine genauestens austarierte Leseliste von Marx über Lukács bis zu Trotzki vor, die curricular – die Textstücke sollen systematisch aufeinander aufbauen – organisiert sind.

Aber was hat all das mit jenem eigentümlichen, so gar nicht in die Evolution passenden, eierlegenden Säugetier zu tun? Nun, Friedrich Engels sah so ein Tier im Londoner Zoo und kam zu dem Schluss, dass die Vernunft der Natur allen Darwin'schen Glaubenssätzen zum Trotz keineswegs mit den jeweiligen, historisch verfestigten Standards menschlicher Vernunft übereinstimmen muss. Kritische Theorie als beharrlicher, gleichwohl hoffnungsvoller Irrläufer der kulturellen Evolution?

■ Micha Brumlik ist Professor für Erziehungswissenschaft in Frankfurt am Main und Publizist