

Annelie Pohlen

Das gelobte Land und der zerbrochene Spiegel

(aus: Begleitheft zu: Marlene Dumas, Land of Mild and Honey, Produzentengalerie Hamburg)

Jede Gesellschaft heute speist ihr Leben von Datenbanken. Die Künstlerin Marlene Dumas besitzt eine solche ebenfalls – in der Form gestapelter Bilder aus der Medienwelt oder eben jener Schnappschüsse, die sie mittels der Polaroid-Kamera selbst anfertigt – ohne oder mit Wissen der „Opfer“. Natürlich sind es die Inhalte – doch diese schon nicht mehr als Wirklichkeit, sondern aus dem Blickwinkel der Fiktion unter der Regie des Blickes, der in der Struktur des Bildes die Quelle der Erregung sieht. Diese wird durch Malerei/Zeichnung in ihrer Intensität so gesteigert, daß Ausweichen nurmehr schwer zu bewerkstelligen ist.

Von den Anfängen bis heute involviert Marlene Dumas den Betrachter in ein vermeintlich harmloses Geschehen aus der Kinder- und Märchenwelt. Zwischen der Arbeit „Art is stories told by Toads“ (1988) bis zu „The Peergroup“ (1992), abgedruckt auf der Einladungskarte zu dieser Ausstellung, über inzwischen drei Versionen der Auseinandersetzung mit „Snowwhite“ entsteht ein Netzwerk der Verführung mit erregend verschobenen Akzenten.

Zu schreiben, daß diese Malerei von spontan erzeugter Expressivität durch Stift- und Pinselduktus, durch Farbkonstellationen und Flächenkontraste ist, daß das noch zu erläuternde Verschieben von Inhalt und Form den „Gesetzen“ einer sophistisch ausgeklügelten Nutzung der künstlerischen Möglichkeit gehorcht, daß schließlich die Bildwirklichkeit eine ausschließlich künstliche, eben nach den Gesetzen der Kunst erfundene ist, all dies trifft den Kern. Und doch ist es eben nicht diese Tatsächlichkeit der bestimmbar-künstlerischen Phänomene, die das Werk in seiner Wirklichkeit kennzeichnet, sondern die über deren Ausdruck entfalteten Verschiebungen im Dialog über Leben, Existenz und Essenz, Verschiebungen aus dem Reich der heftig verteidigten Arena der autonomen Kunst hinaus auf den schwankenden, rutschigen, verdorbenen und unverzichtbaren Boden einer von Subjekten – Künstlern und Betrachtern – umkämpften Möglichkeit ethischer Verständigungsversuche. Nicht Emotion als sich selbst befriedigendes Gefühl, sondern Erregung als Ausdruck von Verlorenheit vor dem „zerbrochenen Spiegel“¹ bestimmt das „Geschehen“ zwischen Bild und Betrachter. Die reflektierenden Splitter entziehen dem Voyeurismus als Quell und Ziel der eingeplanten Selbsterregung, gleichbedeutend der Amoral einer die Gesellschaft wie Kunst ausbeutenden Verlogenheit, den Boden und etablieren das Wissen um den Verlust definitiver Behauptungen über Leben und Kunst.

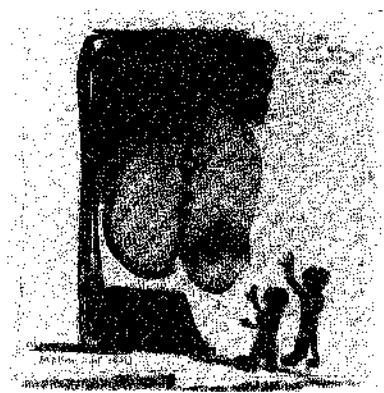
Zur Ausnutzung der Märchenwelt findet sich folgendes aufschlußreiches Zitat von Marlene Dumas unter dem „Titel“-Schlagwort „PORNOKITSCH“: „... A sugary way to clothe impure motives. Negativity and anxiety disguised with childlike humour, while the politico-sexual attitudes bleed through at the edges.“² Der zerbrochene Spiegel ist die Fortsetzung der Verlockungen aus dem Hinterhalt mit anderen Mitteln: das Bild aus nicht zu behebenden Fragmenten und so der Spiegel der vielen Teile.

Von dort drängt die Vernunft auf Heilung, auf den Entwurf eines ganzheitlichen Bildes, in dem Schneewittchen zum Leben erwacht und die Kinder wieder spielen könnten – wie nur so selten in dieser Bilderwelt. Vergebens: aus der Welt des zerbroche-

nen Spiegels gibt es kein Zurück. Die vielen Brechungen durch die Splitter finden ihren Niederschlag in einer Malerei, die die Identität zwischen dem nach außen verweisenden Gegenstand und dem Gegenstand der Malerei, der künstlerischen Schöpfung verweigert. „Land of Milk and Honey“, das biblische Paradies der unschuldigen Nacktheit und des ungetrübten Überflusses hat im zerbrochenen Spiegel der Gegenwart seine Tauglichkeit zur Betrachtung des „Gegenstandes“ verloren. Wie im technisch gestörten Film gerät das Dargestellte, der Mensch aller Altersgruppen und beiderlei, wengleich überwiegend weiblichen Geschlechtes, außerhalb des Brennglases. Keine schärfere Einstellung versetzt die Kunst in die Lage, die Konturen der humanen Existenz zu verdeutlichen.

Marlene Dumas' zerbrochener Spiegel ist die bildhaft gewordene Wahrnehmung der verschobenen „Be-Deutung“. Ihr Instrumentarium ist aus Erregung erzeugte Verschiebung von Gegenstand und Form durch Malerei und Zeichnung zugunsten der selbst wieder erregenden Verweigerung eindeutiger Wahrnehmung von Wirklichkeit und Kunst. Im zerbrochenen Spiegel erscheint das Land der Verheißungen und des Verlangens, das Paradies von Unschuld und Überfluß, das Reich der Kinder – als Zerrbild, dem die Wahrnehmung ausgeliefert ist. Die Antwort des Spiegels ruft noch einmal Schneewittchen in Erinnerung: Im Märchen verkündet der Spiegel die Wahrheit wider alle Wunschorstellungen der Betrachterin. Das zerbrochene Spiegelbild könnte Ähnliches leisten in den tausend Splintern, genauer an den Bruchstellen, an denen das gespiegelte Fragment sich selbst noch weiter auflöst durch die unbenennbaren Verschiebungen.

So verdeutlicht sich an den vielfältigen Bruchstellen, die in Marlene Dumas' Kunst sichtbar werden, der verführerisch verkleidete Auftritt von Wirklichkeit und Kunst als ein erregendes Spiel um die verlorene Unschuld. „Evidence of Virtue“ lautet der Titel eines kleinen Bildes, auf dem ein kleines Mädchen ein schmutzig weißes Tuch vor seinem nackten Körper öffnet – oder schließt. Das Bild ist unschuldig, das Übel liegt im Betrachter – und seinem Blick auf Kunst und Wirklichkeit – den Marlene Dumas' Malerei und Zeichnung in der subtilen Verschiebung der Betrachtung provoziert. An den Ecken und Bruchstellen lauert das erregende widerständige Potential der Angst, mit der das Bild, die Kunst essentiell engagiert aufgeladen ist und der Lähmung im „Paradies“ der verbrauchten Botschaften entkommt.



Anmerkungen

- 1 „The broken mirror“, 1989.
- 2 Marlene Dumas, zitiert in: The Question of Human Pink, Kunstmalle Bern, 1989, S. 34.

Marlene Dumas, shets voor een Monument voor de vrede, 1993