

»Malerei an der Peripherie der Farbe«

Anmerkungen zu einer neuen Bildserie
von Norbert Fleischmann

Norbert Fleischmann entfernt sich in seiner neuen Bildserie von den zeichnerischen Elementen früherer Arbeiten. Die scharfen, die Bildfläche gleichsam verletzenden Strichhiebe sind weicheren Pinselspuren gewichen. In emsigen Tupfen oder kontrolliert gesetzten Schwüngen läßt der Künstler die Farbeintragungen zu monochromen Farbflächen zusammenwachsen. Aus einiger Entfernung wirken die grünen, schwarzen, blauen oder roten Bildflächen hermetisch; dem neugierigen Blick wird der vorschnelle Zugang verwehrt: Die Bilder wollen nicht gefallen und noch weniger im Sturm erobert werden. Sie fordern vom Betrachter vor allem Zeit und Geduld; unsere alltäglich mitgebrachte Unruhe muß sich erst setzen, wenn wir den subtil ausgelegten Spuren ins Bild folgen wollen. Der Blick muß sich der malerischen Struktur anpassen und gefügsam werden – empfänglich für die feinsten Differenzierungen.

Bei längerer Betrachtung scheint sich die Bildoberfläche in einzelne Farbschichten aufzulösen. Die Werke werden als palimpsestartige Gebilde wahrnehmbar. Schichte für Schichte sind sie gewachsen. Das Spannende daran ist jedoch, daß die monochromen Farbflächen nicht zum Opaken oder Pastosen tendieren, sondern im Gegenteil durchlässig werden und den Blick eindringen lassen. Fleischmann verarbeitet die Farbmaterie zu immateriel-

lem »Farbschein«: Man hat den Eindruck, als hätten die Farben die hölzernen Bildträger durchdrungen und diese an ihrer Rückseite wieder verlassen. Was bleibt, ist ein raumhaltiges Farbecho, in dem das reflexive Moment des wiederholten Farbauftrages unmittelbar zum Ausdruck kommt.

Die Pracht der reinen Farben ist für den Künstler nicht akzeptabel bzw. angesichts der Welt nicht zeitgemäß. Bei ihm wird die Farbmaterie immer wieder befragt und mit neuen Gedanken und Erinnerungen durchsetzt; diese mischen sich in die Malerei und bearbeiten die Farbkraft so lange, bis nur mehr ihr Widerschein den Bildraum erfüllt. Fleischmann nähert sich der »Peripherie der Farbe« – jener Grenze, an der die Farbe gerade noch als Farbe wahrgenommen werden kann, aber zugleich auf ihre mögliche Auflösung in reine Transparenz verweist. Die Qualität seiner Arbeiten liegt nicht zuletzt in dieser Gratwanderung zwischen der Präsenz und Abwesenheit von Farbe begründet.

Selbst einzelne Pinselstriche, die aus den monochromen Flächen heraustreten und diese partiell dynamisieren, bilden vor den diffusen Farbhintergründen keine Anhaltspunkte; vielmehr erinnern sie an die nicht fixierbaren Schattenbilder, die in Platons Höhle vorüberziehen (dem entspricht im übrigen auch der dunkle Grundton von Fleischmanns Arbeiten). Im Unterschied zu Platons Höhlengleichnis, bei dem es einen Eingang gibt, der zugleich als arche und telos fungiert, bleibt hier selbst die Existenz eines möglichen Ausgangspunktes ungewiß. Wer in Fleischmanns Bilder blickt, ist nie am Ziel und hat zugleich

den Eingang (in das Bildgeschehen) aus den Augen verloren. »Brennpunkt oder Ursprung sind immer nur Schatten oder ungreifbare, nicht aktualisierbare oder vorerst nicht existierende Virtualitäten« (Derrida). Der Künstler versagt es sich, seine Erfahrungen als objektivierbares Wissen um die Wirklichkeit anzunehmen. Er ist sich ständig bewußt, daß es sich immer nur um mögliche Sichtweisen handelt, die auch ihr Gegenteil miteinschließen.

Dieses Mißtrauen gegenüber jeder Form einer Bedeutungsfestlegung oder Fixierung manifestiert sich in zweifacher Hinsicht: Erstens in den mehrfachen Arbeitsphasen am einzelnen Werk, dessen Oberfläche er immer wieder revidiert – übermalt, abschleift, wieder übermalt usw. – d. h. dessen Endgültigkeit er möglichst lange hinauszögert und selbst als Summe von Möglichkeiten charakterisiert. Zweitens durch seine Arbeit in Serie: Das einzelne Werk wird durch weitere Bilder ergänzt und dadurch selbst nur mehr als eine Variante neben anderen wahrnehmbar.

Bild für Bild setzt sich Fleischmanns Suche nach einem möglichen Ausgangspunkt oder Endpunkt fort, und Bild für Bild verweigert er dessen Fixierung. In diesem Sinn wird seine neue Werkserie als malerische Spur einer kontinuierlichen wie auch endlosen Suche nach Bezugspunkten lesbar. Die Bildoberflächen fungieren als subtile Membranen, die das kräfteaubende Streben nach dem Sublimen vermitteln und zugleich von dessen Unerreichbarkeit Zeugnis ablegen. Unklar bleibt – und das unterscheidet

Fleischmanns Arbeit von dem naheliegenden Vergleich mit Sisyphos – ob das Sublime oder Höchste nicht erreicht werden kann, weil unsere Kraft dafür nicht ausreicht, oder weil es einfach nicht existiert. Fleischmanns künstlerische Reflexion dieser Problematik kennzeichnet seine Arbeit als Strategie, allerdings als »Strategie ohne Finalität« (Derrida) – versucht sie doch den Diskurs über unseren Ursprung aufrecht zu erhalten, indem sie sein Erscheinen konsequent verhindert. Genau an diesem Punkt werden wir auf die geheimnisvolle malerische Struktur der Bilder zurückverwiesen, womit wir wieder den Ausgangspunkt unserer Erörterung erreicht hätten.

Andreas Spiegl