

# reflect glitter shine

Rainer Fuchs

Die Formen- und Stilbezüge des malerischen Œuvres von Norbert Fleischmann könnten auf den ersten Blick unterschiedlicher nicht sein: präzise strukturierte, meist auf geometrisierende Grundformen und Kompositionen konzentrierte Bilder auf der einen und stimmungshaft atmosphärische Landschafts-, Figur- und Interieurdarstellungen auf der anderen Seite, also Bilder mit abstrakten und piktogrammatischen Referenzen neben solchen mit figurativ-narrativen Bezügen.

Die auf den ersten Blick verschieden und konträr erscheinenden Arbeiten erweisen sich jedoch bei genauerer Betrachtung als einander interpretierende Teile eines kalkülreichen Wechselspiels. Dieses setzt auf Differenzierung, um gerade dadurch auch Verwandtschaften zwischen dem vorgeblich Heterogenen sichtbar zu machen und klischeehaft polarisierende ästhetische Auffassungen zu relativieren.

Die in den gegenstandslosen wie auch in den figurativen Bildern dominierenden, dunkel verhaltenen Farben mit den mitunter sparsam und kostbar eingesetzten, schillernd metallischen Akzenten erweisen sich als das zunächst auffälligste Merkmal einer unterschweligen Verbindung zwischen den konträr erscheinenden Gestaltungsweisen. Als ob die Auffächerung dieses Farbenrepertoires in unterschiedliche Formen- und Stilsprachen dem grundsätzlich changierenden, zwielichtig dämmrigen Charakter dieser Farbenwelt entsprechen würde. Oder als ob das für das Glitzern und Schillern kennzeichnende Umschlagen von einer Erscheinungsform in eine andere seine konsequente Umsetzung in einem facettenreichen Stilpluralismus mit seiner Gleichzeitigkeit des Unterschiedlichen finden würde.

In diesem Zusammenhang fungiert auch der Ausstellungstitel reflect glitter shine als eine Metapher der Differenzierung eines Phänomens, das schon an sich das Uneindeutige und Schillernde, das nicht mit einem einzigen Blick zur Erfassende bzw. mit einem einzigen Begriff zu Benennende meint und es daher mehrfach umschreibt.

Die Bilder sind im Ausstellungsraum so gruppiert und einander zugeordnet, dass sich Korrespondenzen und wechselseitig „Erläuterungen“ ergeben, wie in Sätzen, wo die einzelnen Wörter und Begriffe sich einander ihre Bedeutungen zuspielen, um als Argumentationsketten zu funktionieren. Man wüßte im Übrigen auch gar nicht, was abstrakt oder gegenständlich für sich allein bedeuten sollte, gäbe es nicht eine konfliktreiche Geschichte wechselweiser Definitionen und Sinnzuschreibungen.

Und diese Geschichte erhellt sich nur vor dem Hintergrund zeit- und ideengeschichtlicher Entwicklungen. Wer Abstraktion als Synonym einer aufklärerischen Moderne hauptsächlich im Zusammenhang mit konstruktivistischen Kunstströmungen betrachtet, der sollte nicht übersehen, dass die Theorie der Abstraktion auch im Lager der Expressionisten entwickelt wurde. So war bei Wilhelm Worringer in seiner Schrift „Abstraktion und Einfühlung“ (1908) die Abstraktion Ausdruck eines psychischen Bedürfnisses nach Angstüberwindung innerhalb einer als chaotisch und bedrohlich empfundenen Lebenswelt. Im Umfeld von Freuds Psychoanalyse wurden von Worringer und seinen zahlreichen Epigonen der angstgeleitete Zwang zur Wiederholung und Ordnung als Motivation und Anfang aller abstrakt geometrisierender Kunst seit der Urzeit ausgegeben. Diese Geschichte, die in Wahrheit keinen Befund über die Menschen der Urzeit, sondern vielmehr einen über ihre Interpreten lieferte, schien längst vergessen, als in den 50er Jahren die abstrakte Malerei zu einer Art Weltsprache der Kunst der freien Welt ausgerufen wurde, um sie als moralische Instanz gegen die Gegenständlichkeit in der Kunst des Sozialismus der kommunistischen Diktaturen zu setzen. Und noch mal anders zeigte sich der Bedeutungswandel des Begriffspaares abstrakt - gegenständlich in der Postmoderne wie beispielsweise bei Peter Halley, der in seinen abstrakt geometrischen Stadtbildern die subkutan verborgenen Verbindungen, die dem entfremdeten Blick gewöhnlich verborgen bleiben, sichtbar zu machen versuchte. Dies seien hier nur punktuell herausgegriffene Stationen der Begriffsgeschichte abstrakter Kunst, um die Komplexität und die jeweilige Zeitbedingtheit ihres Bedeutungsspektrums anzudeuten, das immer noch ständig neu angereichert wird. Auch Fleischmanns Verknüpfung von abstrakter und gegenständlicher Kunst trägt zu dieser Anreicherung und Relativierung der bestehenden Geschichte bei.

Seine Bilder imprägnieren nicht nur einander mit Bedeutungen, sie durchdringen einander nicht nur semantisch, sondern jedes einzelne von ihnen scheint auch von Strukturen der Durchdringung, Spiegelung und Reflexion bestimmt: beispielsweise die symmetrisch ineinander verschränkten Dreiecksformen von „reason“, die sich camouflagartig überlappenden Gold- und Silberflächen von „juwel“, die miteinander verzahnten Licht- und Schatten-, Wasser- und Land- motive in den Landschaftszitaten romantischer Prägung, die sich kreuzenden Balken von „fool“ oder schließlich die schwarze, verglaste Fläche von „expand“, die man in Gestalt seines Spiegelbildes gleichsam selbst durchdringt. In diesem Bild erscheint die Dialektik von Identität und Differenz, die als Grundkonzept die gesamte Ausstellung prägt, in der Figur des sich spiegelnden Ichs fokussiert. Man begegnet sich in diesem Spiegelbild auch selbst als ein anderer unter anderen und wird darauf verwiesen, dass Identität immer nur in der Bezugnahme auf andere und anderes zu erlangen ist und daher auch ständigen Verschiebungen und Wandlungen unterliegt. Dass dies aber nicht nur für die Identität menschlicher Egos, sondern auch für die Bedeutung von Begriffen gilt, ist ebenfalls Thema dieses Bildes, das den Begriff des „Ich“ wie eine fragile Präzise in schillerndem Gold zeigt. Die Erscheinung des Begriffes verändert sich mit der Bewegung des Blicks und dem Einfall des Lichts. So zeigt sich auf mehrfache Weise, dass Identität immer auf Differenzierung fusst oder dass, anders gesagt, letztere immer auch Bedingung von Identität als in sich gebrochenem Phänomen ist. Auch dies erinnert an die Funktionsweise von Sprache: Die Differenz von Sprache und Besprochenem, von Begriff und Begriffenem bzw. deren arbiträres Verhältnis ist nämlich die Voraussetzung, diese einander zuzuordnen und damit identitätsstiftende Kommunikation als dynamisch variablen Prozess zu ermöglichen.

Dem Bild als Spiegel einer in sich differenzierten Selbst- und Werkerfahrung korrespondieren bei Fleischmann nicht nur die metallischen Gold- und Silberfarben, sondern auch weitere, mehr oder weniger verdeckte Spiegelmotive. So in der Darstellung eines prunkvollen barocken Spiegelsaales oder im Porträt von Subcommandante Marcos, der auch als „Herr der Spiegel“ bezeichnet wurde. In diesem Porträt begegnet man im Grunde der Darstellung des Blicks in dem weitgehend verhüllten Gesicht. Man blickt also in ihrerseits blickende Augen, so als ob man ein Spiegelbild seines eigenen Verhaltens vor sich hätte.

Das Motiv der Maske und der Verhüllung, das zwielichtig Schillernde und Spiegelnde, die Thematisierung des Blicks und des Ichs als Motiv der Betrachtung lenken die Aufmerksamkeit auf die Wahrnehmung als zugleich fokussierendes, dynamisch veränderliches und ephemeres Phänomen. Nicht zufällig ist dieser Themenkomplex bei Fleischmann öfters mit der Darstellung des Lichtes verknüpft, das die Sichtbarkeit der Dinge zugleich verursachen und verändern kann. Das Bild des Mondes, der immer nur als von der Sonne beschienener und damit in jeweils wechselnde Sichtbarkeit getauchte Erscheinung wahrnehmbar ist, kann dafür als beispielhaftes Werk zitiert werden. Nicht die Unmittelbarkeit der Erscheinungen, sondern deren jeweilige Mittelbarkeit und Bedingtheit werden damit thematisch.

Der damit angezeigten Vermitteltheit, Vorläufigkeit und Relationalität des Sichtbaren korreliert das Bewusstsein, dass Bilder niemals unmittelbarer und adäquater Ausdruck von Gefühlen und Stimmungen sind, auch wenn das immer wieder kategorisch behauptet wurde. Und sie sind auch nicht authentische Übersetzungen von Figur, Natur und Landschaft, sondern immer die auf vielfältigen historischen, ideologischen und ästhetischen Kontexten und deren Verknüpfungen gründenden und sie repräsentierende Zeichen- und Übersetzungssysteme, die damit zum visuellen Sprachschatz ihrer Gesellschaften gehören. Zur sogenannten Wirklichkeit sind daher die abstrakten Bilder genauso weit entfernt wie die Gegenständlichen, auch wenn letztere eher zur Verwechslung mit der Umgebungsrealität anregen. Es ist also nicht einfach die Natur, auf die sich Naturdarstellungen beziehen, sondern es sind die Darstellungen der Natur selbst, die von ihr bereits erzeugten Bilder, auf die sich die neuen und nachfolgenden Bilder jeweils beziehen. Und dies ist nicht erst eine Folge der Medientechnologien, sondern lässt sich innerhalb und anhand der gesamten Kunstgeschichte unschwer verfolgen.

Norbert Fleischmanns Arbeiten gehen von solchen Zusammenhängen aus und bringen sie zur Darstellung. Insofern ist dies eine genuin sprach- und zeichenbezogene Kunst, auch wenn sie nicht Wort- und Schriftsprache als Werkmotive beinhaltet. So sind auch die gegenständlichen Bilder nicht einfach Abbildungen von Realität (ein seinerseits vieldeutiger Begriff), sondern Darstellungen, die den Regeln der Romantik folgen. „Passage“ und „get lost“ sind malerische Rekonstruktionen einer bereits malerisch rekonstruierten Natur, die selbst schon, in Gestalt der Landschaftsparks eine künstlich und kunstvoll gestaltete Natur war. Kunst dient hier nicht der Verklärung der Natur, sondern sie setzt bewußt bei den Strategien der Verklärung an, um diese einer kritischen Revision zu unterwerfen und zugleich eine Art Erklärung der Naturwahrnehmung und –darstellung zu ermöglichen.

Der bewußte Rückgriff auf historische Modelle der Naturdarstellung bringt deren bereits zeichenhafte und damit zeit- und gesellschaftsgebundene Strukturen zum Vorschein und gibt unumwunden zu erkennen, dass jedes neue Bild der Natur wie auch der Kunst unausweichlich dieser historischen Thematik der Zeichenhaftigkeit und der Verankerung in gesellschaftlichen und damit auch kunstbetrieblichen Kontexten unterliegt. Ebenso wenig wie man die Begriffe bereits für das damit Gemeinte halten sollte, um sie sinnvoll handhaben zu können, sollte man auch die Bilder der Natur mit dieser selbst verwechseln, um ihre Identität als in sich differenzierte und historisch veränderliche zu durchschauen. Fleischmanns Arbeiten ermöglichen solche Einsichten, ohne sich – konsequenterweise – darin zu erschöpfen.

