

FRAGMENTE DER BLICKE

*Die Wahrheiten, nach denen wir
in so weiter Ferne suchen,
haben nur dann einen Wert,
wenn sie von der Schlacke befreit sind.*
Claude Lévi-Strauss

Neben dem neuen Paradigma der Abstraktion entfalten sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts zahlreiche andere neue Extensionen der europäischen Malerei. Eines dieser Paradigmen ist das Ethnographische, genauer: das Ethno-Ästhetische. War es für die Entwicklung des Kubismus ein genuines bildnerisches Aufbrechen des zentralperspektivischen Dispositivs durch die Erfahrung afrikanischer „Skulpturen“ bzw. Masken, so ging es etwa bei Paul Gauguin generell um ästhetische Lebensformen. Gleichzeitig manifestiert sich darin aber auch in der Bildenden Kunst ein nachdrücklicher *Effekt* des Kolonialistischen, der fortan immer wieder eine künstlerische Virulenz erzeugte.

Einer dieser ethnographischen Effekte findet sich in der seit 2006 entstandenen Bildserie „Guys“ von Beate Glück, die einen vielschichtigen Arbeitsprozess implizieren. Zunächst greift sie auf die von ihr seit Anfang der 90er Jahre praktizierte Verfahrensweise der „Leinwandverwitterung“ zurück. Malleinwände werden über viele Wochen und Monate im Freien der Witterung ausgesetzt. Diese Form der *Einschreibung* von Natur auf und in die Leinwand ist zunächst pure Effektivität des Temporalen. Diese Form einer *autokatalytischen* Malerei situiert Natur als elementare ästhetische Kategorie und grundlegenden Konstitutionsfaktor. Es geht in diesem ersten Arbeitsschritt also nicht um das Thema der Abstraktion oder aktionistischen Malerei. Vielmehr findet sich damit ein erster essentieller ethnographischer Verweis auf die Kultur des *Anderen*. Naturmaterialien fungieren hier nicht in einem materialromantischen Zusammenhang, sondern vielmehr in dem Versuch der Gewinnung eines anthropologischen Nullpunktes.

Diese temporalen Spuren der Natur werden in einem weiteren Schritt mit diversen Menschenfiguren vor allem aus heterogensten Reiseberichten oder anthropologischen Bibliotheken in vergrößerter Form als Montage auf die Leinwände kaschiert. Die Vergrößerung der (photographischen) Figuren geschieht dabei als Strategie des Fragments. Indem sie in mehreren Teilen vergrößert werden, ergibt sich das Moment der Brüche, aus der eine Fragmentarisierung des Blicks resultiert. In diffiziler Weise werden die Monotonien und Leinwände mit verschiedensten Malmaterialien weiter bearbeitet und beides durch diese Vorgangsweise ineinander verwoben und verschmolzen. Nicht zufällig auch entsteht der Eindruck einer Höhlenmalerei als großer bildnerischer Gestus.

Dabei geht es um eine doppelte Perspektivität: einerseits um die Aufhebung von Zeit, andererseits um die Aufhebung von Raum. Die De- und Rekontextualisierung der Figuren ist damit aber auch ein De- und Renaturalisierungsprozeß. Beate Glück entfaltet das Phantasma einer Entität, die in jeder Kultur und in fast jedem Mythos existentiell ist: Der Traum eines einzigen anthropologischen Ursprungs. Nicht zufällig schreibt sie selbst kurz: „Meine Arbeit bedeutet auch: man kommt nie von der Vergangenheit los. Oder: es gibt sie gar nicht.“

Die menschlichen Figuren (fast immer Männer, Mütter und Kinder) sind weniger individuell als vielmehr ethnokulturelle Typisierungen. Haltungen, rituelle Gesten und Bewegungen, aber vor allem der Blick bilden den zentralen Fokus der Darstellungsweisen. Die Bildwerke sind keinesfalls postkolonialistisch gemeint, auch nicht im Sinne der viel zitierte „Reise ins andere Ich“; Nicht etwas Politisches oder Psychoanalytisches sind Thema, sondern der Versuch, *Universelles* zu gewinnen. Der große Anthropologe und Ethnostrukturealist Claude Lévi-Strauss hat es zutreffend beschrieben: „Der natürliche Mensch ist der Gesellschaft weder vorausgegangen noch ist er ihr äußerlich...Wenn es uns aber gelingt, diese fremden Gesellschaften besser kennenzulernen, verschaffen wir uns eine Möglichkeit, uns von der unsrigen zu lösen, nicht weil sie absolut schlecht oder als einzige schlecht wäre, sondern weil sie die einzige ist, von der wir uns emanzipieren müssen.“

Das ethno-historische Interesse in dieser Arbeit ist nicht „antiquarisch“ (F. Nietzsche), sondern manifestiert die Sehnsucht nach dem Universellen als Einheit des Vielen. Darüber hinaus ist es auch ein Versuch des Umgehens mit einem wesentlichem Phänomen einer Mediengesellschaft: der fernen Nähe und der nahen Ferne im Sinne eine kulturellen und sozialen Identität bzw. Nicht-Identität. Um der „Tyrannei des Wirklichen“ (nochmals Nietzsche) zu entkommen, bedarf es der Kunst als *Via Regina* zum Universellen (nicht zu verwechseln mit dem Globalen, das lediglich die Verkrustung des Universellen ist). Die Kunst als säkularisierter Mythos des Universellen ist zur Zeit die einzige Nabelschnur und ermöglicht uns eine gültige Imagination dorthin.