

Olga Lewicka: Pollock. Verflechtungen des Sichtbaren und des Lesbaren, München: Wilhelm Fink 2005, 180 S., ISBN 3-7705-4045-x, EUR 29,90

Rezensiert von:

Regine Prange

Kunstgeschichtliches Institut, Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt/M.

Zu den Paradoxien postmodernen Denkens gehört, dass es, der hermeneutischen Wissenschaftstradition den Rücken kehrend, sich als radikal sinnoffen und deutungsliberal präsentiert, zugleich aber eine hermetische Sprache pflegt, die einen elitären Anspruch der Theorie umso stärker festhält. Begriffe, oft Neologismen, sind im Rahmen dieser Rationalitätskritischen Denktradition nicht ableitbar oder erklärbar.

Olga Lewicka verwendet vor allem die Terminologie Derridas und Merleau-Pontys, ohne diese Wahl argumentativ zu begründen. "Nein, es geht hier nicht darum, noch einmal die Argumente für und wider das 'Idol' Pollock abzuwägen", deklassiert die Autorin eingangs kurzerhand die Pollock-Forschung. Nicht um den Künstler, sein Werk und seine Geschichte geht es - man weiß ja, dass all diese Kategorien totalitäre Setzungen sind - sondern es geht um das "*theoretische Paradigma Pollock*" (9). Mit dieser neuerlichen Setzung ist die These verbunden, dass die drip-Bilder für eine radikale Dekonstruktion des Bildes und der Malerei stehen.

Ist also die kritische Rückbeziehung des Mediums der Malerei auf sich selbst das Thema dieses Buches? Ja und nein.

Die Anleihe bei Derridas enigmatischer Ästhetik kann kaum durch eine solche historische Frage motiviert sein, welche die Kunst mit ihrer Endlichkeit konfrontieren würde. Attraktiv sind die strukturalistisch-phänomenologischen Ansätze durch ihren Verzicht auf historisches Denken, dem bekanntlich derselbe Vorwurf zuteil wird wie dem 'autoritären' wissenschaftlichen Begriff. Derridas Ästhetik postuliert die Permanenz der Kunst in der einzig noch möglichen Form, der poetischen Artikulierung ihres Endes, in der Anpassung an ihre Rätselgestalt. Wie das Wort 'Dekonstruktion' schon impliziert, soll die ikonoklastische Energie der Analyse in eine positiv-schöpferische umgedeutet werden.

Dazu bedarf es eines neuen Fundamentalismus - des strukturalistischen Textparadigmas, das gewissermaßen Malewitschs 'gegenstandslose Welt' und Mondrians Gesetz der reinen Bezüglichkeit mit philosophischen Weihen versieht, denn dieses Paradigma besagt, dass es nur den Vermittlungsapparat, die Strukturen gibt, aber keine gegebene

Objektivität. Für Derrida ist schlechthin alles Text - Text, der nach Lektüre verlangt, die aber nicht auf *seinen* Sinn mehr ausgerichtet ist, sondern sich selbst als sinnvolle Praxis versteht, indem sie die an ihn herangetragenen Sinnanmutungen dekonstruiert und die Beschränkungen ihres jeweiligen Bedingungskontextes aufdeckt. Die oft scharfsinnige Dekonstruktion soll - darin liegt der Unterschied zur Ideologiekritik - nicht in eine neue Interpretation münden, der als solcher schon der Ruch des Totalitären anhaftet. Gleichwohl geht es Derrida um ein Absolutes: Die Intention seiner Lektürestrategie ist es, die 'différance' aufzufinden, den Heideggerschen 'Rest', der durch den 'Überfall' der Begriffe auf die Dinge unterdrückt wird. So hat Derrida die 'Bauernschuhe' van Goghs aus den Aneignungsgesten Heideggers und Schapiros befreit und an ihrer Stelle eine Lektüre entwickelt, die sich den Nebenbedeutungen, dem Nebensächlichen widmet. Derrida nennt diesen Bereich in Anlehnung an eine Passage aus Kants Kritik der Urteilskraft die 'Parerga'. Damit ist eine quasi örtliche Bestimmung des 'Dazwischen' gemeint, etwas, das zwischen Bild und Nicht-Bild, dem Innen und dem Außen steht, ein Beiwerk benennt, das keines ist, also nicht im Sinne bloß schmückender Funktion das Bild umrahmt, sondern sich tendenziell verselbstständigt. Auf dieses 'Dazwischen', das die transzendente Wahrheit der Kunst dann doch aufrechterhält, wenn auch indirekt, bezieht sich auch der Terminus 'Chiasmus'. Merleau-Pontys Ontologie der Wahrnehmung benennt so das zwischen dem Selbst und dem Anderen sich bildende Geflecht eines wechselseitigen Überschreitens und Übergreifens.

Erst vor diesem Hintergrund ist die Ambition der vorliegenden Studie erahnbar, deren Sprachduktus sich dem der französischen Philosophen annähert und der Erwartung an eine wissenschaftlich durchgearbeitete transparente Argumentation sich dezidiert entzieht, allerdings auch die literarische Qualität ihrer Vorbilder nicht erreicht. Eine in viele kleine Kapitel zergliederte Einführung, die als "Rahmung" bezeichnet wird, stimmt mithilfe einer Fülle von Zitaten aus Derrida, Foucault, Marin, Merleau-Ponty und Gasché das Grundthema an: "Das Lesen des Chiasmus" (9-28). Pollock mache das selbst undarstellbare Gesetz der Repräsentation zum Gegenstand; das hierdurch geschaffene intellegible Bild verlange nach einer "dekonstruktiven Lektürestrategie", die der "Abgründigkeit des Chiasmus" gemäß sei (19).

Das erste Kapitel thematisiert, vor allem an der Minimal Art, die "evidente Oberfläche" (29-69). Lewicka hebt darauf ab, dass Pollock den illusionistischen Bildraum der Malerei in einen 'buchstäblichen' Raum überschritten und somit der literalen Ästhetik den Boden bereitet habe. Das zweite Kapitel - "Im Bild" genannt (70-125), nähert sich allmählich, ausgehend von einer "Dekonstruktion" der Texte Greenbergs und Frieds, einer Besprechung der drip-Bilder. Erst im 3. Kapitel (126-156) führt Lewicka dann eine Lektüre von drei Werken vor, an denen verschiedene Aspekte des theoretischen Paradigmas Pollock ausgeführt werden sollen.

Die Kommentierung von Greenbergs Kunsttheorie und der Kategorie des Optischen enthüllt am ehesten die in der Mysteriensprache verborgene

konservative Aussage des Textes. Lewicka plädiert für die Aktualität von Greenbergs Literalitätsbegriff und meint damit seine Theorie der Flächigkeit. Die Vorstellung des "auf sich selbst zurückgefalteten Buchstäblichen" (90) erfüllt aber gerade nicht den Begriff der Buchstäblichkeit, der das verweisungslos Kontingente meint und daher nicht mit der essentialistischen Deutung der Fläche bei Greenberg übereinstimmt. Dieser Kompromiss der literalness mit dem Konzept der Optizität ist jedoch Lewickas Anliegen. Zunächst führt sie zwar aus, dass Greenberg und Fried im Zielbegriff des Optischen die taktile Raumqualität der drip-Bilder ignorierten. Sie schließt sich Hubert Damisch an, der mit der "Dichte des Bildes" den Ort deutlich mache, an dem bei Pollock die Zersetzung des Bildes anfangt, "den Ort, an dem das Bild selbst qua seiner räumlich wahrnehmbaren Stofflichkeit umgangen wird" (93). In der Lektürebewegung verschränke sich das sukzessive Voranschreiten entlang der figuralen Konturlinien von Pollocks 'Triad' (1948) mit der Wahrnehmung des vertikalen Aufeinandertreffens der Farbschichten. Von hier aus wird Frieds Optikalität nun wiederum rehabilitiert. Wenn er über Pollocks Fläche schrieb, sie richte sich "ausschließlich an die Augen", habe er - so Lewicka - bereits jene oszillierende Bewegung des Lesens angesprochen (94). Lewicka verteidigt das Optische also als eine noch unreife Rezeptur für das Lesen des Chiasmus. Wohlweislich bezieht sie sich nicht konkret auf Greenbergs Modernismustheorie, die den traditionalistischen Charakter dieser von Alois Riegl auf der Grundlage von Hildebrands Theorie eingeführten Kategorie des Optischen allzu deutlich gemacht hätte.

Lewickas Werklektüren erneuern auf der Grundlage der Eingemeindung des literalen in den optischen Raum das Freiheitspathos der Avantgardeideologien: "Das *gedripte all over*-Gewebe überschreitet das der Malerei vertraute *all over* und stellt sich in den buchstäblichen Raum. Es überschreitet die Oberfläche des malerischen Ereignisses Die Oberfläche als Grenze, als Rahmen des Bildes wird ausgeblendet. Sie ist nur noch support - Träger, 'Halte', Stütze einer in den buchstäblichen Raum vordringenden Farbe; und keines in die Tiefe des Bildes hineinreichenden Raumes, keiner Illusion mehr" (157).

Unterschlagen wird in dieser metaphorischen Beschreibung der materielle Status der Leinwand als aktiver Widerpart der Farbe. Auch die folgende, freilich wiederum metaphorisch gemeinte Behauptung, dass sich in 'Number 32, 1950' "die Farbmaterie endgültig von der Leinwand [löst]", ist faktisch Unsinn und führt zu der falschen Einschätzung, dass der hier aus Farbsträngen vermeintlich gebildete buchstäbliche Raum schon der Installation einer Eva Hesse gleiche (163, Anm.2). Diese verkürzte Sicht auf die sich vermeintlich selbst generierende Faktizität der Farbe ist symptomatisch für den angestrebten Versuch Lewickas, die Destruktion der Malerei in ihre positive Entgrenzung umzudeuten.

In diesem Sinne fungiert hier auch der Parergon-Begriff Derridas. Insofern die Linie sich von ihrer Darstellungsfunktion unabhängig mache und buchstäblich zur Farbe werde, schließe diese "den Rahmen in sich

ein" (158). Pollocks Kritik des (ornamentalen) Rahmens und der durch ihn repräsentierten gestaltgebenden Linie wird durch die oszillierende Lektüre aus ihrer Negativität erlöst zur Erfahrung der *différance*, ja der Schönheit: "Das Ineinanderübergehen des Rahmens und des Bildes, des Rahmenbildes und des Bildrahmens, des Bildes und des Objekts, des Sichtbaren und des Lesbaren ist [...] *ein Augenblick der Lektüre* - dessen momentane [...] quasi-Entschiedenheit [...] erst die Schönheit [...] produziert" (162).

Die phänomenologische Nobilitierung der Wahrnehmung im Zeichen des 'Chiasmus' zielt auf eine erneute Aktualisierung jener Syntheseleistung, die schon Adolf von Hildebrand in der Vermittlung von Nah- und Fernsicht zur Lösung des modernen 'Problems der Form' (1893) empfohlen hat. Lewickas strukturalistische Neuaufbereitung des 'Optischen' vermeidet die Konfrontation mit dem Bildobjekt zu Gunsten einer Analogisierung von Bildstruktur und Rezeptionsstruktur, um dadurch die Selbstkritik der Kunst in die anschauliche Erfahrung eines "in-between" zu entschärfen. Mit der enormen Fülle der auf 171 Seiten angeführten philosophischen und kunstkritischen Positionen ist keine Neubewertung von Pollocks Werk verbunden, sondern - die Feier der Kunst. Am Ende bekennt die Autorin, dass es ihr darum geht "*der Kunst neue Räume zu eröffnen, ihr ein Weitermachen zu erleichtern* [...]" (171).

Redaktionelle Betreuung: Lars Blunck

Empfohlene Zitierweise:

Regine Prange: Rezension von: *Olga Lewicka: Pollock. Verflechtungen des Sichtbaren und des Lesbaren, München: Wilhelm Fink 2005*, in: **sehpunkte 6** (2006), Nr. 2 [15.02.2006], URL: <<http://www.sehpunkte.historicum.net/2006/02/8488.html>>

Bitte setzen Sie beim Zitieren dieser Rezension hinter der URL-Angabe in runden Klammern das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse ein.

Diese Rezension erscheint auch in KUNSTFORM.

issn 1618-6168