

NIEMANDSLAND

Marion Elias

NIEMANDSLAND
AUS DEM NOTIZBUCH EINES MALERS

VDG

Mit freundlicher Unterstützung der
Universität für angewandte Kunst Wien
Oskar Kokoschka Platz 2
A-1010 Wien

di:'angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

© VDG · Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften · Weimar 2005

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form
(Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer
Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Layout, Satz und Umschlaggestaltung: Anica Keppler, VDG
Druck: VDG

ISBN 3-89739-486-3

Für R. P. J. Elias

INHALTSVERZEICHNIS

Prolog	9
Zur Technik der Malerei	13
Zum Kunstgerede	35
Zur Aufgabe der Kunst	111
Bibliographie	189

*„L'acqua che tocchi de' fiumi, è l'ultima di quella che andò e la prima di quella che viene;
così 'l tempo presente“*

Prolog

Am 2. Mai 1519 stirbt auf Schloß Cloux nahe Amboise ein Mann von 67 Jahren. Ein Gastarbeiter aus Florenz, ohne Familie, ohne nennenswertes Vermögen. Er hinterläßt einige Bilder, die er selbst gemalt hatte, Skizzen, Werkzeuge, Kleidungsstücke, einen Weinberg bei Mailand und 13.000 ungeordnete Manuskriptblätter.

Jahre danach wird aus diesem stillen Tod irgendwo in Frankreich eine Legende gesponnen. Vasari legt den Sterbenden in die Arme des Königs, Franz I., und Jean Dominique Ingres zeichnet das sogar. Aber tatsächlich war Franz I. an jenem Montag in Germain-en-Laye, um die Geburt seines Zweitgeborenen zu feiern. Der alte Mann in Cloux¹ hingegen ist alleine mit seinem Hauspersonal und seinem Freund und Schüler Francesco Melzi.

Leonardo, unehelicher Sohn des Ser Piero aus Vinci und der Caterina, spätere Frau des Acchatabriga, war keineswegs der Held meiner Kindertage. Das waren Dürer und Picasso und Klee und van Gogh und Rembrandt und Michelangelo, Tolstoi, Dumas, Louis Armstrong und Tschairowskij, die ich auf meinen Forschungsreisen durch die elterlichen Bücher- und Plattenregale entdeckte. Die Welt, oder besser, die Räume, die sie absteckten, erschienen mir damals größer, höher zu sein, und während ich in die üblichen, realen Dimensionen hineinwuchs erfand

1 Vasari schätzt ihn auf 75 Jahre; Nach mehreren Schlaganfällen ist Leonardo halbseitig gelähmt und seine Konstitution erscheint seit Jahren bedenklich

ich andauernd eigene, kitzelnd, zeichnend, auf dem Boden, am Schreibtisch, im Eßzimmer. Unter meinem Bett stapelten sich Papierbögen, Studienblätter, und der Großteil dieser Dokumente der Unzufriedenheit, des eigenen Versagens vor dem Thema *Bild* landete regelmäßig im Papierkorb oder im Kachelofen.

Meine erste Liebe galt dem Impressionismus und einem davon abgeleiteten romantischen Bohème-Begriff, der durchaus ohne Absinth auskam. Während meine Schulkameraden die Diskotheken für sich eroberten, besuchte ich meine Freunde im Kunsthistorischen Museum und tapezierte mein Zimmer mit Postern und Faksimiles ihrer Arbeiten. Niemand in meiner Familie war übermäßig begeistert, allerdings auch nicht besonders überrascht, als ich meinen Berufswunsch deponierte: Ich will Maler werden.

Denn eigentlich war das einzige, was mir sperrig im Weg stand, die eigene, ungelenke Hand, die viel zu wenig an Stifte und Pinsel gewöhnten, ungeübten Finger, andauernd vom Kopf und von den Vorstellungen darin überholt. Wie macht man das bloß, daß das *so* aussieht, wie zum Teufel kriegt der einen Kopf, einen Körper, eine Fläche derartig hin?

Über lange Zeit blieb mir die Frage nach dem *Wie* als großes, singuläres und unlösbares Problem erhalten, und sie ließ, vor allem, keinen Platz für irgendeine andere. Den Debatten um die bildende Kunst, den Forderungen und Ansprüchen, die rein gar nichts mit der Beherrschung der Materie zu tun hatten, begegnete ich dementsprechend fassungslos. Vielleicht hätte das erste „so malt man heute nicht mehr“ beziehungsweise „man malt heute überhaupt nicht mehr“ einen vernünftigeren jungen Menschen zu einer anderen Ausbildung und zu einem anderen Ziel geführt, nur, so vernünftig war ich nicht. So vernünftig bin ich nicht einmal heute.

Malerei an sich befand sich schon in meiner Jugend auf dem absteigenden Ast, weit außerhalb des primären Interesses einer Kunstszene, die ich staunend beobachtete, staunend und ungläubig, nahezu detachiert. Ich habe gesehen, wie ich selbst in diesem und mit mir das ganze Metier vorwiegend, mehr und mehr ignoriert wurde, nicht wegen einer spezifischen Arbeit sondern für die Sache an sich. Wie absurde Kriterien gegen konkrete und virtuose Ansätze sich anhäuften, eine Delegitimationser-

klärung der anderen folgte. Wie man schließlich, als Maler, wie in einem Niemandsländ lebte, in einer Ecke, die nirgendwo dazugehören soll, nicht einmal mehr zur Kunst, und die keiner will. Unnötig, veraltet, obsolet. Bloß Bilder, damit kann man doch nichts mehr anfangen. Wenn nicht die halbe Wissenschaft und der ganze Rest vom Glauben hineingepackt ist, hat das keine Existenzberechtigung.

Die folgenden drei Kapitel verstehen sich als skeptische Intervention zu einem üblich gewordenen, alltäglichen Regelkanon der bildenden Kunst, als Überprüfung der fachbezogenen Umwelt eines Malers. Ihr Blickwinkel ist der des Atelierfensters, ihr Standpunkt der des Fragenden, mag sein der einer sturen Bildermacherin, die gerne auf den Ausdruck „Künstler“ verzichtet und auf der geschlechtslosen Version „Maler“ ohne – *in* besteht.

Mein Dank gilt Rudolf Burger für das Interesse, das er meiner Arbeit entgegengebracht hat, für seine Unterstützung und Geduld; Irene Gerersdorfer für ihre Hilfe bei der Transkription und Korrektur; schließlich meiner Mutter Sonja Elias, dafür, daß sie – einfach da war.

M. E. März 2003