

"Die Malerei ist tot - es lebe die Malerei!" Dieser in periodischen Intervallen in die Geschichte der Malerei eingegangene Slogan liegt nicht darin begründet, dass alle Bilder schon gemalt worden sind, sondern spiegelte zuletzt die stagnierende soziale Formierung im Medium der Malerei Anfang der 1990er Jahre wider. Während in den 1980er Jahren der "Hunger nach Bildern" gegen konzeptuelle Ansätze ausgespielt wurde, haben heute KünstlerInnen, die malen, konzeptuelle Methoden in den künstlerischen Prozess integriert. Ein einheitliches, schlüssiges Bild über die "Malerei heute" gibt es trotzdem nicht, doch zeichnet sich in der Malerei ab, wie stark die Bedürfnisse sind, auf die durch die Massenmedien suggerierten Individualisierungsprozesse und auf die Selbstbedienungsläden im visuellen Imagetransfer zu reagieren. Die populäre Idee des "eigenverantwortlichen Subjekts" in der globalisierten Gesellschaft ist auch in der Malerei ein Thema. Verschiedenste Demokratisierungs- und Dekonstruktionsmodelle, welche den Mangel an sozialen Spielräumen im Kunstbetrieb thematisierten, produzierten in der Malerei in den letzten Jahren ein reges Interesse an Identitäts-, Polit- und Crossoverthemen, welchen absurderweise die Angleichung an eine kulturindustrie- und mainstreamgerechte Konsumästhetik vorgeworfen wurde. Zu wenig Beachtung fand dabei, dass gerade durch das Interesse an gesellschaftspolitischen Themen sich die Funktion der Malerei veränderte, ohne deshalb Gefahr zu laufen, die Nachfolge eines ideologisch geprägten Historienbildes anzutreten. Eine Akzentverschiebung weg von formalästhetischen Überlegungen hin zu einer intensivierten Auseinandersetzung mit Identitätsstrukturen und deren Konstruktionsmechanismen bewirkte eine figurative Malerei, die sich gegenüber einer politischen oder ideologischen Instrumentalisierung immun gestaltet.

Ein Blick auf die gegenwärtigen Körperstrategien in der Alltags- und Popkultur vermittelt, dass sowohl die Akzeptanz gegenüber Schönheitsmoden, als auch deren strikte Ablehnung sich als ambivalent erweist. Die Semantik von Schönheit ist heute ins Wanken geraten und Normativität ist nur mehr als Syndrom von alternativen Modellen vorhanden. Dennoch verbreiten die Massenmedien und Werbeoberflächen nach wie vor ein disziplinierendes Ideal von Schlankheit, Symmetrie und straffer Oberflächenkonsistenz, das Assimilationsdruck ausübt und sich in die Körper einschreibt. Auf die narzißtischen Kränkungen folgt die Suche nach einer Individualisierung, die auch soziale Bindungen zulässt. Die jungen MalerInnen reagieren auf diese Auswirkungen der postfordistischen Wohlstandsgesellschaft nicht mit agitpropartigen Sujets, sondern mit allegorischer Raffinesse, um durch zeitdiagnostische Bildnisse eine Form von Gegenwartsdeutung zu liefern, die uns alle betreffen könnte. Angesichts der heutigen globalen Mediokratie plädieren die jungen KünstlerInnen durch ihre Malerei dafür, dass sich Kunst und Bilder nicht auf zuckende Bildschirme reduzieren lassen.

Dennoch wendet sich die künstlerische Praxis gegen den einstigen Kult des Malergenies und befindet sich im wechselseitigen Diskurs mit konzeptuellen Methoden, sowie der Video- und Installationskunst. Doch von den Herausforderungen und Krisen der Medien und des Marktes bleibt auch die Malerei nicht unberührt. Alltägliche Umgangsformen und ein potentieller Widerstand gegenüber kurzlebigen ästhetischen Trends schlägt sich in der Bildfindung nieder. Malerei lässt sich heute als ein medialer Komplex definieren, dessen Referenzrahmen sich in einen symbolischen Gesamtzusammenhang zu anderen reproduktiven Medien und dokumentarischen Materialien setzt, allerdings sich in einer Hinsicht treu bleibt, nämlich in seinem Status als Original. Bereits der Vergangenheit zugeordnete Leitwerte wie Authentizität und Anarchie bieten auch in der Malerei Identitätsfolien, die Kreativitätspotentiale freisetzen. Popkulturen als ästhetische, sinnlich ausgerichtet Kulturen in denen die Inszenierung von Körper und Selbst eine wesentlichen Rolle spielen, kommen dabei als Kulturpraxis der Malerei sehr entgegen.

Die Malerei kann heute zwar keine ästhetischen Privilegien für sich beanspruchen, doch innerhalb der wirtschaftlichen Betriebsamkeit, verfügt sie nach wie vor über den Vorteil eines Potentials an Privatisierung und Marktkonformität. Dass die Malerei heute erneut in den Ausstellungen boomt und sich Kunstzentren herausbilden, an welchen das Kolorit der alten Meister intensiv studiert wird, ist zwar zunächst eine verblüffende Angelegenheit, aber schnell einleuchtend. Im Zeitalter der "neuen Medien" löst die Malerei erneut die Faszination einer gewissen Unmittelbarkeit aus. In der Epoche von Bio-Tech und digitaler Ökonomien lassen sich die Motive in der Malerei nicht auf Abbilder einer real gewordenen Virtualität reduzieren. Auf die mediale Totalvermittlung, durch Fernsehen, Computer, Internet und Clips wird in der Malerei reagiert durch die ikonografische Aneignung des Bilderfundus aus Lifestyle-Magazinen, Werbung, Film, Fernsehen, und Internet. Die malerische Revolte gilt dieser lärmenden Bilderwelt. In der malerischen Analyse des Sehens liegt die Chance für ein Begreifen des Gesehenen. Dennoch wäre es voreilig, die Qualität der Malerei darauf zu beschränken. Die mediale Spannung zwischen Malerei und Fotografie, wie sie der am Kunstmarkt höchstdotierteste Künstler und Maler Gerhard Richter zur Diskussion stellte, wird abgelöst von einer künstlerischen Praxis in der mediale Überlagerungen zum gängigen Repertoire zählen. Doch entgegen der Befürchtungen, dass durch diese Annäherung an reproduktive Techniken eine Verflachung der Malerei eintritt, erfolgt durch die intensive Auseinandersetzung mit Licht und Farbe in der Malerei ein Eindringen in die Tiefenstruktur. Will man heute eine aktuelle Verortung der Malerei vornehmen, der historisch Zuschreibungen wie "auratisch" und "innerlich" anhaftet, so kann Malerei nicht mehr auf diese kontemplativen Eigenschaften reduziert werden, sondern wird in Zusammenhang mit gesellschaftspolitischen Strategien gesetzt.

Die immer wieder vorzunehmende Selbstpositionierung auf der Skala variabler Optimierungsgrade wirkt sich auch auf die Malerei aus. Die ernüchternde Erkenntnis jedes Subjektideals heute ist, dass das Individuum keinen anzustrebenden Bestzustand, keine stabile Norm mehr kennt. Selbst das gemalte Porträt kann heute nicht mehr als Rückversicherung auf den originären Status des Ichs interpretiert werden. Anonymität, Fragmentierung und die Abbildung einer zufällig und wandelbar erscheinenden Subjektivität sind die neuen Parameter der Porträtproduktion. Die zeitliche Struktur des Porträts als rapide Inversion und Durchkreuzung des Privaten und Intimen entspricht diesem neuen Typus des Porträts. Subjektivität wird heute durch den Produktionsprozess und permanenten Konsum universell vergesellschaftet. Angesichts dieser Tatsache ist der Anspruch, ein individuelles Subjekt als physiognomische Evidenz darzustellen, obsolet. Der schweifende Blick in den Gesichtern weicht jeder romantischen Vorstellung von einem fixierten Identitätsbegriff. Das Subjekt erscheint als ein kontinuierlicher Prozess, nicht als ein abbildbarer Status, sondern als ein sich ständig wandelndes Projekt und nicht als eine darstellbare Objektivierung. Anstelle einer selbstsicheren Unbekümmertheit, treten Zweifel darüber, was sich hinter dem in der Werbung kolportierten Markenzeichen von Jugendlichkeit und Schönheit verbirgt.

Wie radikal haben sich die Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten tatsächlich verändert und was haben die mediale Konsumkultur und der digitale Kapitalismus dazu beigetragen? Im Kolorit der alten Meister chargieren die jungen MalerInnen verschiedene historische Bezüge und werfen ihren Blick dennoch akribisch auf die Gegenwart. Die Flüchtigkeit des Modischen und Zeitlichen trifft durch die Malerei auf jenen einprägsamen Moment in dem ein Hauch von Ewigkeit verspürt werden kann. Statt das Bild auf fixe Größen zu beziehen und stilistischen, ikonografischen und kausalistischen Kontexten anzupassen, entwickelt sich heute jedes Werk neu aus den in ihm selbst entworfenen Themenkomplex. Ist es ein Bild? Wo beginnt die Bildlichkeit? Welches Bild soll ich malen? Diese Erweiterung durch das Rezeptionsverhalten ist ein Anliegen, das seit den sechziger Jahren in verschiedenen Medien durchgespielt wurde. Michael Wetzel

trifft in seiner Publikation "Die Wahrheit nach der Malerei" (1997) eine Unterscheidung zwischen einer literarischen, fotografischen, filmischen und digitalen Malerei. Die Auswirkungen auf die Malerei sind, dass anstelle einer Suche nach dem "Neuen", "Originellen", Appropriation, ironische Verfremdung und das Zitat treten. Malerei ist nicht die Reproduktion von Wirklichkeit, sondern immer eine Transformation und Aneignung von Wirklichkeit in einem spezifischen historischen Kontext. So gelingt es den gemalten Bildern, gerade durch ihre Funktionsweise, durch ihre Stofflichkeit, ihren formalen Aufbau und ihre Neigung zu Sinnverschiebungen, die Funktion zu überschreiten, die sie zunächst erfüllen. Sie reagieren nicht nur auf sozialen Bedürfnisse, sondern sie transformieren diese. Das Statement des Kunstwissenschaftlers W.J.T. Mitchell in seiner Publikation "Picture Theory" (1994), dass wir in einer Zeit, die oft als Zeitalter des Spektakels, der Überwachung und einer durchdringenden Bildproduktion charakterisiert wird, immer noch nicht genau wissen, was Bilder sind, ist nach wie vor aktuell und wurde von W.J.T Mitchell selbst durch seine Publikation "What Do Pictures want, The Lives and Loves of Images" (2005) präzisiert. Mitchells Erklärung, dass man trotz immenser Wissensakkumulation oftmals die einfachsten Dingen nicht verstehe, trifft jenen Punkt, der durch die komplexe (Repräsentations-) Kritik der herrschenden visuellen Ordnungen erneut zur Diskussion gestellt wird. Der ethische Appell, der sich gegen eine Inversion der massenmedialen Bildökonomien richtet, versucht sich, in Hinblick auf die Bedeutung des Visuellen wiederholt die "Meisterwerke der Malerei" zu vergegenwärtigen. Die Brüchigkeit zwischen Bild und Wirklichkeit zu visualisieren, darin besteht heute eine Funktion der Malerei und lässt anstelle der Repräsentation einen informellen Transfer treten. Laut Mitchell ist die Fiktion eines 'pictorial turn', also einer Kultur, die vollständig von Bildern beherrscht wird, zu einer realen technischen Möglichkeit geworden. Gegen diesen Imperialismus der Bilder nimmt die Malerei eine spezielle Funktion ein. Die Aufmerksamkeit gilt dabei dem Studium der Visualität als alltägliche kulturelle Praxis.

#### Litaturhinweise:

Freedberg, David, *The Power of Images, Studies in the History of Response*, University of Chicago Press 1989.

Mitchell, W.J.T., *Picture Theory* University of Chicago Press, 1994.

Mitchell, W.J.T., *What Do Pictures want, The Lives and Loves of Images*, University of Chicago Press, 2005.

Wetzel, Michael, *Die Wahrheit nach der Malerei*, Wilhelm Fink Verlag, München 1997.