

Malerei als Bildakt des Unbewussten und Verdrängten (2006)

Peter Weibel

S. 68-72

Es gibt Anzeichen, dass eine Neudeutung der abstrakten Kunst der 1950er Jahre ansteht und bevorsteht, insbesondere in Österreich, wo die Rezeption eher in einem beschreibenden Lyrismus als in einer theoretischen Durchdringung bestand. Wenn wir die Bilder, Bildtitel und Selbstzeugnisse der KünstlerInnen heute wieder lesen mit den Augen, dem Wissen und der Erfahrung der Gegenwart, kommt es zu einer Relektüre. Nach Derridas Dekonstruktion kann man das Wort Spur nicht mehr so lesen und verstehen wie in den 1950er Jahren. Nach Lacans Relektüre von Freud und auch nach Heideggers Definition von Wahrheit als Entbergung können wir die Begriffe symbolisch, imaginär und real bzw. verbergen und verhüllen, wie sie in den Kommentaren der Zeit auftauchen, nicht mehr so unschuldig und naiv wieder lesen als seinerzeit. Der Erfolg der Wiener Aktionisten bewirkt eine Verschärfung und Verlagerung, eine Verschiebung und Verdichtung der Interpretation der abstrakten Malerei in Österreich, noch dazu wo Österreich der Geburtsort der Psychoanalyse ist.

Das Werk von Grete Yppen eignet sich auf erstaunliche Weise und in tiefem Maße für so eine Neudeutung der Abstraktion. Die zeitgenössische Kritik spricht von "querenden (...) schwimmenden und fest verankerten Formteile(n)" und von "Strichen, Bahnen, Bewegungen und Gegenbewegungen, Strähnen, Verdoppelungen, Durchkreuzungen, Kreuzungspunkten, Korrekturen, Schichtungen Überlagerungen", von "in Schweben gehalten zum Zweck des Freihaltens von Zugängen", von "Suchvorgängen".¹ Im gleichen Katalog finden wir einen Text von Wolfgang Pauser mit dem Titel *Verwischte Spuren*, in dem Formulierungen vorkommen wie "zum Schweigen gebracht ist, was Thema gewesen wäre. Stumme Schreie, artikulierte Verschweigungen (...) Entbergung und Verhüllung ereignen sich dabei in einem einzigen Gestus."²

Man muss sich also fragen, was wird zum Schweigen gebracht, warum sind die Spuren verwischt, warum soviel Stummheit und Ver-

schweigen, warum wird das Entborgene gleichzeitig verhüllt. Wieso folgt auf eine Bewegung sogleich die Gegenbewegung, warum wird das einmal Festgelegte gleich korrigiert und durchkreuzt, warum entstehen dadurch Schichtungen und Überlagerungen, was soll darunter verborgen werden, was soll in Schweben gehalten werden, was soll annulliert werden?

Wer dieses Vokabular liest, wird mit der Expertise gegenwärtiger Kulturtheorie und Theorien der Visualität auch im zeitgenössischen Kommentar die psychoanalytischen Termini der Verdrängung, des Vergessens und der Abwehrmechanismen erkennen. Zu den bekanntesten Abwehrmechanismen, mit denen das Ich die widerstreitenden Anforderungen des Unbewussten und des Es einerseits und des sozialen Überichs auszuschließen versucht, gehören Reaktionsbildung, Identifikation, Projektion, Sublimation, Verwerfung. Gelegentliche Titel der Gemälde von Grete Yppen wie *Verwandlung*, *Verdichtung*, *Bedrohung*, sprechen ihre zusätzliche Sprache. Man wird sich also fragen müssen, was soll verdrängt und vergessen werden. Offensichtlich die Greuel des Krieges und der Nachkriegszeit.

Das Klima dieser Zeit wird retrospektiv in dem Roman *Die Wand* (1963) von Marlen Haushofer beschrieben, die in eine Tradition zwischen Ingeborg Bachmann und Elfriede Jelinek zu stellen ist. In diesem Roman drängt sich zwischen die Icherzählerin und die Außenwelt eine unsichtbare, undurchdringliche Wand. Offensichtlich sind die Wirklichkeit, die Erfahrung der Wirklichkeit und das Subjekt, das diese Wirklichkeit wahrnimmt, so strukturiert, dass das Subjekt die Wirklichkeit nicht mehr wahrnehmen kann und nicht einmal mehr weiß, wer dieses Subjekt ist. Dieser Zustand heißt Tabu und ist jener Zustand, über den man nicht sprechen kann und über den man nichts hören mag. Tabuisiert waren also der Krieg, die Nazi Herrschaft, der Holocaust, die Unterdrückung der Frau, die Auflösung des Subjekts, die Barbarei.

Insofern verstehen wir nun, welche Spuren verwischt werden mussten, was verhüllt und zum Schweigen gebracht werden sollte und welche Schreie verstummen sollten und warum dem Kreuz, dem Sinnbild des Leidens, die Hoffnung der Auferstehung und Erlösung

zugeschrieben wurde. Die Zerstörung des Tafelbildes, die um 1960 begann, war offensichtlich die Antwort der Malerei als malerisches Ereignis auf die totale Destruktion des Humanen durch den Krieg. Die Annullierung von Farbe und Grundfläche setzt die erfahrene Annullierung als Frau und Mensch fort.

Doch wie wir wissen, kehrt das ins Unbewusste Verdrängte in veränderter und maskierter Form wieder. Die Frage, die sich Grete Yppen selbst oft gestellt hat – "Wer malt denn da?" – zeugt daher nicht nur von äußerster Schärfe des Bewusstseins, sondern legt auch Zeugnis ab für die Dekonstruktion des Subjekts wie sie die Philosophie erst viel später bewusst eröffnet hat. Das Echo dieser Frage "Wer malt denn da?" kehrt wieder in der Frage "Wer schreibt denn das?", im proklamierten Tod des Autors von Barthes bis Foucault.

Yppen geht also über ihre Lehrer wie Herbert Boeckl und Emilio Vedova weit hinaus, sie dekonstruiert nicht nur die Mittel der Malerei, sondern auch das Subjekt der Malerei selbst. Der Spätexpressionismus und die Naturabstraktion, die für Österreich schulbildend waren, sind von Grete Yppen in eine neue Zone vorangetrieben worden, die als eine Vorphase, Vorausahnung und Vorwegnahme des Wiener Aktionismus bis in seine religiösen Konnotationen und Selbstverstümmelungen gedeutet werden kann. Ihre Existenzmalerei hat daher als Leitmotiv den Hl. Sebastian, den Pfeildurchbohrten Märtyrer, Schmerzensmann und Inbegriff des Masochismus.

Sie ist das malerische Pendant zur literarischen Tradition von Bachmann bis Jelinek. Ihr Credo, "das Malen ist für mich ein Vorgang, der mit einem bestimmten Wollen und einer bestimmten Vorstellung verbunden ist, ein geistiger Vorgang, mit Farben ausgedrückt", bezeugt ein malerisches Bewusstsein, das sich dem Unbewussten geöffnet hat. Ihr visuelles Denken ist gekennzeichnet von einer Dialektik nicht nur "des Symbolischen und Energetischen" wie Wolfgang Pauser feststellt, sondern vielmehr von jener berühmten Triade des Symbolischen, Imaginären und Realen, die das Subjekt konstituiert. Ihre visuelle Dialektik spricht von jener tabuisierten Zone hinter der "Wand", die das Subjekt zu zerstören droht. Ihre Bilder sind der Bildschirm, der die Spuren der inneren und äußeren Katastrophen

aufzeichnet, wenn auch auf jene maskierte Weise, mit der das Unbewusste und das Verdrängte zu uns sprechen, wie in Freuds Wunderblock. Yppens Malerei ist wie ein Wunderblock, wo die Auslöschung des Eingeschriebenen und aus dem Bewusstsein zu Verdrängenden Spuren in der tieferen Schicht des Unbewussten hinterlässt, die wiederkehren.

- 1) Sottriffer, Kristian, "Grete Yppen", in: *Grete Yppen. Bilder und Graphik*, Wien 1991, S. 5–8.
- 2) Pauser, Wolfgang, "Verwischte Spuren", in: *Grete Yppen*, a.a.O., S. 11–14.