

„einmal von außen, dann von innen“

Die Konstituierung des Ichs in den Selbstportraits Maria Lassnigs, ihre bildnerische Umsetzung von Gefühlen und Empfindungen und die Frage nach der Übertragbarkeit des literarischen Begriffs des ‚Inneren Monologs‘ auf Selbstbildnisse.

von Silke Andrea Schuemmer, M.A. aus Aachen

Die vor allem im Selbstportrait über Jahrzehnte stattfindende künstlerische Beschäftigung mit dem eigenen Inneren ist von InterpretInnen immer wieder als ‚Innerer Monolog‘ bezeichnet worden. Dieser literaturwissenschaftliche Begriff umschreibt eine literarische Technik, mittels derer Gefühle und Gedanken in scheinbar unmittelbarer Übertragung mitgeteilt werden. Dahinter steht, so hat sich gezeigt, die Vorstellung, daß das Selbstportrait ein Forum für den Künstler/ die Künstlerin darstellt, mit sich selbst ins Gespräch zu treten und in einem introspektiven Akt der Selbsterkenntnis malerisch das eigene Innere kennenzulernen. Das wiederum impliziert aber die Annahme, daß ein Selbstportrait ein authentisches Zeugnis ist.

Anhand zahlreicher Selbstportraits der österreichischen Malerin Maria Lassnig (*1919), wird ihre Darstellung innerer Prozesse analysiert und ihr Konzept der ‚body-awareness‘ am Werk nachvollzogen. Zu diesem Zweck wird eine Katalogisierung der Bildnisse vorgenommen und diese interpretiert, da dies bislang in der Forschung vernachlässigt wurde. Zur ikonographischen Einordnung werden die Thesen Gustav René Hockes zum Manierismus als epochenübergreifendem Phänomen auf das Werk Lassnigs bezogen. Ein Überblick über das Selbstportrait als Gattung versucht eine Einordnung Maria Lassnigs.

Lassnigs großes Thema, die Darstellung von Körpergefühlen, greift einen zentralen Diskurs des 20. Jahrhunderts auf. In Lassnigs Werk verbindet sich dieser Diskurs mit der Erkenntnis, daß sich Identität vornehmlich über den Körper, seine biologischen und sozialen Faktoren, seine Geschichte und seine Befindlichkeiten konstituiert. Um die theoretischen Hintergründe transparent zu machen, wird der Körper als Ausdruck bzw. Ursache der eigenen Identität untersucht. Einem chronologischen Abschnitt über die Verbindung von Leib und Seele folgt eine Zusammenfassung der Hauptaspekte des Körperdiskurses: Die Verschmelzung von Mensch und Technik, die feministischen Ansätze des Körperdiskurses und die Angst vor der Zerstückelung des Körpers. Das viel behauptete Verschwinden des Körpers in der modernen Kunst wird widerlegt.

Da Maria Lassnig wiederholt erklärt hat, sie stelle ausschließlich Körperempfindungen und keine Emotionen dar, wird in einem Kapitel über Emotionstheorie untersucht, wie diese Faktoren zusammenhängen und sich durchdringen. Die Leibinsel-Theorie von Hermann Schmitz und die Körpersegment-Theorie Wilhelm Reichs geben zusätzlichen Aufschluß über die Verbindung von Psyche und Physis. Das Erspüren dieser physischen und/oder psychischen Zustände setzt die Introspektion voraus, ein Verfahren, das eine bis in die Antike zurückreichende medizinische Tradition hat und bereits früh als künstlerische Selbstprovokation angewendet wurde, wie das Beispiel Jacopo da Pontormos zeigt. Zu welchen Ergebnissen diese Beschäftigung mit dem eigenen Inneren geführt hat, untersucht ein Exkurs über die Darstellung von Innerlichkeit in der Kunstgeschichte unter besonderem Augenmerk auf Kandinskys Vorstellung des ‚inneren Klangs‘, und eine Zusammenfassung physiognomischer Theorien.

Beim Selbstportrait geht es immer um die Selbstdarstellung eines Künstlers/ einer Künstlerin, das kunstschaftende Element aber ist nur ein Wesenszug, die anderen Facetten fehlen im Selbstportrait wie in jeder anderen Inszenierung. Zum einen ist es unmöglich, alle Facetten eines Charakters darzustellen, und zum anderen ist der ästhetische Akt des Darstellens so dominant in der Bildfindung, daß er einen möglichen Selbsterkenntnisprozeß überlagern kann. Außerdem zeigt ein Bild immer nur einen Moment, die Konstituierung einer Persönlichkeit ist aber ein fließender Prozeß, der sich ständig verändert. Deshalb kann man die oft beschworene ‚Seele‘ des Künstlers

bestenfalls als Ausgangspunkt eines Kunstwerks betrachten, als Motiv oder als Antrieb, aber man kann beides, Seele und Selbstportrait, nicht gleichsetzen und auch nicht als Abbild voneinander betrachten, weil dann die Kategorien vermischt würden. Die Frage, die bleibt, ist, ob man die Inszenierung des Selbstportraits mit dem Begriff des ‚Inneren Monologs‘, der ja ebenfalls eine Inszenierung - wenn auch auf literarischem Gebiet - ist, sinnvoll beschreiben kann oder nicht.

An dieser Stelle soll der Bogen zurück zu einer zentralen Fragestellung dieser Arbeit geschlagen werden, der Überlegung, ob man den literarischen Begriff des ‚Inneren Monologs‘ analog setzen kann mit dem Phänomen der künstlerischen Selbstanalyse, das in der Kunstgeschichte im Selbstportrait zu beobachten ist.

Für eine analoge Verwendung spricht, daß die Theorie der Rhetorik die Kategorien der Kunststile geliefert hat und viele kunsthistorische Begriffe wie zum Beispiel ‚stile‘ von der traditionellen Terminologie der Rhetorik und Literaturtheorie übernommen wurden.

Die Analyse des Analogiebegriffs kommt zu dem Schluß: Wenn es in einer Kunstsparte keinen Begriff gibt für ein Phänomen und in einer anderen ein Begriff vorhanden ist, der ein ähnliches Phänomen beschreibt, ist es demnach zulässig, diesen als Analogie zu verwenden. Da Phänomene aus zwei Kunstsparten sich niemals wirklich ganz entsprechen, liegt keine Univokation vor. Demnach müßte der analog gefundene Begriff bei einer Verwendung in bezug auf eine andere Kunstsparte neu definiert werden.

Der Hauptunterschied zwischen dem ‚Inneren Monolog‘ im literarischen Sinne und im Sinne der bildenden Kunst ist folgender: In der Literatur bezeichnet er das dargestellte Selbstgespräch einer vom Autor / von der Autorin gestalteten Figur, wobei die Ich-Perspektive keinen zwingenden Hinweis auf Authentizität gibt. Der ‚Innere Monolog‘, wie er bisher in kunsthistorischen und kunsttheoretischen Texten verwendet wurde, meint den kreativen Prozeß zwischen KünstlerIn und Objekt oder KünstlerIn und Idee, dessen Resultat das Bild ist. In der Literatur monologisiert der Dargestellte, in der Kunst der/die schaffende KünstlerIn. Diese Auseinandersetzung zwischen KünstlerIn und Material ist es auch, was Kandinsky meint. Der ‚Innere Monolog‘ in der Literatur und in der Kunst findet auf unterschiedlichen Ebenen, in unterschiedlichen Kategorien statt. Den kreativen Prozeß gibt es in der Literatur beim Schreiben eines Textes natürlich auch, nur bezeichnet ihn keine Literaturwissenschaftlerin mit ‚Innerer Monolog‘, weil dieser Begriff in der Literaturwissenschaft bereits belegt ist.

Wenn man den Begriff, abgesehen von den bisherigen Überlegungen, direkt in die bildende Kunst übertragen würde, müßte eine Figur innerhalb der Bildrealität monologisieren. Da ein Monolog immer narrative Elemente hat, könnte dieser Vorgang nur in einer Bildabfolge wie in einem Comic dargestellt werden. Lassnig hat sich auch wiederholt entschieden gegen Narration in ihren Gemälden ausgesprochen. Ein Bild alleine zeigt bei Lassnig immer nur eine Zustandserfassung, keine Handlung. Ihr ‚Innerer Monolog‘ im Sinne einer fortgeführten Auseinandersetzung mit einem Gegenstand zeigt sich an immer neuen Werken zu diesem Thema, wobei strenggenommen diese Bilder dann nicht für die Öffentlichkeit gedacht sein dürften, denn ein wichtiges Element des literarischen Monologs ist es ja, auf ZuhörerInnen bzw. BetrachterInnen konsequent zu verzichten, wie es zum Beispiel in einem geheimen Skizzenbuch der Fall sein könnte.

Die Ergebnisse dieser Arbeit lassen sich zu folgenden Thesen zusammenfassen:

Prinzipiell ist es möglich, einen beschreibenden Begriff von einer Kunstgattung in eine andere zu übertragen. Der analog gesetzte Begriff muß aber bei Verwendung in einer anderen als der Ursprungsgattung neu und eindeutig definiert werden, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zur ursprünglichen Begriffsverwendung deutlich zu machen. Im Fall Maria Lassnigs wird der Begriff des ‚Inneren Monologs‘ in den vorliegenden Quellen einerseits im Sinne von ‚Introspektion‘ verwendet und andererseits im Sinne von ‚kreativer Prozeß‘. Beides unterscheidet sich kategorial und inhaltlich vom literarischen ‚Inneren Monolog‘. Die Gemeinsamkeiten sind relativ gering.

Deshalb wird in dieser Arbeit abschließend ‚introspektiv kreativer Monolog‘ als eindeutigerer Begriff für die Auseinandersetzung mit dem eigenen Ich im künstlerischen Prozeß vorgeschlagen.