

ACHSELHÖHLEN UND DER AUSBRUCH AUS DEM GEFÄNGNIS

Noemi Smolik

Samuel Imbach ist ein Wiederholungstäter. Wiederholt vergreift er sich an dem, was uns allen eigen, wenn auch oft nicht genügend vertraut ist, am menschlichen Körper. Obwohl er mittlerweile auf eine dreißigjährige Malerkarriere zurückblickt, zum Wiederholungstäter ist er erst in den letzten Jahren geworden. Vorher, das heißt noch 1998/1999, malte er große abstrakte Bilder, in denen es um das Verhältnis der Farben zueinander, um den Strich, die Oberfläche und den Raum ging — alles Elemente, die eine gute abstrakte Malerei abgaben, die aber viel zu brav war und vor allem, die sich innerhalb bestimmter Grenzen bewegte, um einen zum Täter, schon gar zum Wiederholungstäter werden zu lassen.

Plötzlich, mittlerweile aber auch schon seit zehn Jahren, entstehen Bilder, die fast aus diesem Maler, aus seinem tiefsten Inneren herauszuquellen scheinen, die zwar immer noch auch fast abstrakt sind, in denen es immer noch um die Farbe und zwar oft um grelle, poppige Farbe, um die Oberfläche und auch wieder um Räume geht, diesmal jedoch um ins Abgründige abgleitende Räume. In diesen abgründigen, haltlosen, in die Tiefe abfallenden Räumen scheinen Formen zu schweben, die etwas orgiastisch Körperliches haben. Körperfarbene Hautfetzen, deren Wölbungen Busen mit einer Brustwarze bilden, deren Faltungen an das weibliche Geschlecht denken lassen, oder handelt es sich um die Windungen eines Ohrs? Schwer zu sagen — orgiastisch aufgeladen sind sie allemal. Ausgestreckte Beine kommen vor, eingezogene Knie und dunkel verfärbte Vertiefungen, die behaarten Achselhöhlen ähneln. In ihren glatt geformten Windungen, Kurven und Vertiefungen erinnern Imbachs einzelne Körperteile an die amorphen Formen des surrealistischen Bildhauers Hans Arp.

Zusammen mit neonfarbig grünen Sternen, leuchtenden Glaskugeln und schimmernden Kristallen oder ganz mit Strichen, die in gewaltiger Geste aufgetragen werden, und an die Leinwand hektisch angebrachte Farbkleckse bilden diese Körperteile, die in einem komplizierten Verfahren den Hochglanzmagazinen und dem Internet entnommen sind, großformatige Bilder, denen man sich als Betrachter wie auch als Betrachterin nur schwer entziehen kann. Es ist der Widerspruch zwischen der Kühle, mit der Imbach auf der einen Seite fast fotorealistisch die glatt wirkenden Körperteile auf der Leinwand formt und der Besessenheit, mit der er auf der anderen Seite die Farbe außerhalb der Körperteile auf die Leinwand auf-

trägt: mit groben Pinselstrichen, die sichtbare, reliefartige Spuren hinterlassen. Manchmal klatscht er gleich eine ganze Menge Farbe an die Leinwand, die wie ein nasser Lappen in Falten an der Fläche kleben bleibt. Ab und zu überzieht er seine Bilder mit einem spinnennetzartigem Gewusel, das den an sich schon erotisch aufgeladenen Formen noch mehr Sinnlichkeit verleiht — ähnlich einem entgegen gestreckten weiblichen Bein, das mit einem Netzstrumpf bekleidet ist.

Dabei handelt es sich, was die Körperteile angeht, um eine sehr saubere, fast schon antiseptische Sinnlichkeit, die trotzdem einiges an Dramatik zu bieten hat. Und dramatisch sind auch die Titel: *Biomorphs on Stage*, *Unfinished Monument Painting*, *Moaning Monument*. Die neueren Serien heißen *The Tooth is Loose*, dann wieder fast schon dadaistisch *Delete Delete Delete* und verhalten dramatisch *Risque Nude Fragment*.

Was die Malerei von Imbach so einzigartig macht, das sind die schon erwähnten, monströs wirkenden Körperteile und die Art, wie er mit diesen Körperteilen umgeht. Die Beine, Arme, der Rücken, der Busen, der Bauch, die Achselhöhle tauchen voneinander getrennt auf, wie in einem bösen Traum. In der Kunstgeschichte haben wir ein Beispiel für solch einen Umgang mit dem menschlichen Körper und das ist der im Paris der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts entstandene Surrealismus. Über Jahre von der Kunstgeschichte verpönt und verachtet, erfreut sich heute der Surrealismus bei einer ganzen Reihe junger Künstler und Künstlerinnen wieder großer Beachtung. Eigentlich ist der surreale Umgang schon seit geraumer Zeit wieder präsent in der zeitgenössischen Kunst, ohne dass sein Vorgehen von der aktuellen Theorie zum Thema gemacht worden wäre.

Der Surrealismus war es, der das bürgerliche, vom modernen Humanismus geprägte Bewusstsein mit seinem geleugneten Begehren — den unterdrückten Sexualwünschen, Triebkräften und Gewaltausbrüchen — wachrüttelte: Diese unheimlichen Kräfte, die ankündigen, dass etwas zutiefst Fremdes, Unkontrollierbares und Erschreckendes in uns waltet, wie es in seinem Essay *Das Unheimliche* der Begründer der Psychoanalyse, Sigmund Freud, 1919 beschrieb. Beunruhigende Gefühle, ja beängstigende Gefühle, die besagen, dass in der Tiefe des menschlichen Wesens Kräfte am Werke sind, die der moderne, rational ausgerichtete Mensch weder wahrhaben noch akzeptieren will, da er sie nicht kontrollieren kann. Sie machen ihm Angst. Daher verdrängt er sie nicht nur in der Praxis des alltäglichen Umgangs, sondern auch und vor allem in seinen theoretischen Höhenflügen, zu denen das Denken im Unterschied zu dem am Boden haftenden Körper fähig ist. Nicht so die Kunst. In ihrer langen Geschichte war sie schon immer versucht, solche Kräfte freizulegen. Wir müssen all diese unheimlichen Neigungen in uns zulassen, forderte im Jahre 1924 im Manifest des Surrealismus der wortmächtige Vertreter dieser Kunstrichtung, der französische

Dichter André Breton.

Wir müssen sie zulassen, diese sexualgeladenen Träume, diese gewalttätigen Phantasien, wir müssen sie ungehindert in die Kunst einfließen lassen, um beängstigende, erschreckende und trotz alledem wunderbare Formen des Lebens entstehen zu lassen. »Die Flora und Fauna des Surrealismus sind monströs«. Eben wunderbar, von Wundern erfüllt, wie die ursprüngliche Bedeutung dieses aus dem Lateinischen abgeleiteten Wortes auch ist. Monströses gab es schon — trotz des Einspruchs moderner Theoretiker — immer. Denken wir nur an die mittelalterlichen Altäre oder an die barocke Malerei und Monströses gibt es auch in der heutigen Kunst. Es gedeiht sogar besser denn je: Wer kennt nicht die Fluten von ekelerregenden Ungeheuerlichkeiten auf den Fotos von Cindy Sherman, die onanierenden Irren in den Installationen von Paul McCarthy, die ins Monströse verwandelten Figuren von Charles Ray oder die pittoresken Ansammlungen von malträtierten Körpern der Brüder Jake und Dinos Chapman. All diese oft atemberaubenden Werke sind — und diese Erkenntnis verdanken wir den Surrealisten — bewusste Versuche, aus den Neurosen eines im Begehren gefangenen Subjekts auszubrechen, um Freiräume zu schaffen, in denen neue, andere Wege, die aber immer nur Fluchtwege sein können, einzuschlagen sind.

Auch Imbach hat nach jahrelanger Beschäftigung mit den Abgründen des menschlichen Körpers einen für ihn neuen Weg eingeschlagen. So ganz neu ist er aber nicht, denn er malt wieder rein abstrakte Bilder. Das Abstrakte in der Serie *The Tooth is Loose* von 2009 ist nicht neu, die Art der Ausführung schon. Als ob der Blick in die Abgründe des menschlichen Begehrens in ihm Kräfte entfesselt hätte, die er — will man seinen früheren abstrakten Bildern glauben — nicht gekannt hatte. Als ob eine galaktische Explosion in seinem eigenen Körper stattgefunden hätte, deren Spuren er in diesen Bildern nachgehen möchte. Doch wie?

Mit Pinselstrichen, die von einer Entladung ungebändigter Kräfte zeugen, mit Strömen von Farbe, die sich wie ein Wasserfall über die Leinwand ergießen, mit Tupfen von Farbe, die auf den schwungvollen Pinselstrichen kleben und mit Farben, die zur Lichtquelle werden. Dabei überwiegt bei den meisten Bildern die rötliche Farbe des Fleisches. Die Körperlichkeit in all ihrer Monströsität ist auch diesen Bildern eigen. Das bringt sie in die Nähe des Malers Francis Bacon auf der einen und die des Surrealisten André Masson auf der anderen Seite. Auffallend sind die spinnennetzartigen Gebilde, die oft die Bildfläche überziehen. Auch die Surrealisten liebten als Ausdruck lebensbedrohender Sinnlichkeit das Spinnennetz.

In der neuesten, nach diesen abstrakten Bildern entstandenen Serie *Risque Nude Fragment* von 2010 tauchen wieder einzelne Körperteile auf. Sie entstammen Nacktfotos, die um 1900 in Russland gemacht und als gefährliche Bilder verbreitet worden sind. Man nannte solche Bilder *Risque Nude*. Imbachs Bilder nach diesen Vor-

lagen sind zurückhaltender gemalt, das Fleisch ist vornehm weiß. Wie Fetzen barocker Bilder sehen sie aus, etwas Vornehmes haftet dieser Malerei an. Ganze Körperteile sind auf diesen Bildern zu sehen, nie jedoch — wie schon auch auf den früheren — der menschliche Kopf. Sein aus dem »Menschsein« entlassener Körper entwickelt Energien, die sich außerhalb der im Kopf angesiedelten Vernunft entladen. Dem deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche folgend wollte bereits der französische Schriftsteller Georges Bataille, angeregt durch eine Zeichnung des Surrealisten André Masson, ein Wesen jenseits aller Vernunft schaffen. Sein *Acephal*, ein von seinem Kopf befreites Geschöpf, sollte über ungeahnte Energien verfügen: „Der Mensch ist seinem Kopf entflohen, so wie der Verurteilte seinem Gefängnis entflieht. Außerhalb von sich hat er nicht Gott gefunden, der das Verbrechen verbietet, sondern das Wesen, das keine Verbote kennt. Außerhalb von mir entdeckte ich ein Wesen, das mich zum Lachen bringt, weil es kopflos ist; das erfüllt mich mit Grauen, denn es ist von Unschuld und verbrecherischer Energie erfüllt... Es ist kein Mensch. Es ist auch kein Gott. Es ist nicht ich, aber es ist mehr als ich selbst.“ *Acéphale* hieß auch die Zeitschrift, die Bataille zusammen mit Masson im Paris der dreißiger Jahre herausgegeben haben.

Fluchtwege aus dem Gefängnis des Menschseins? Die Theorie, zumal die ästhetische, verhielt sich zumeist skeptisch zu solchen von Künstlern und Schriftstellern unternommenen Ausflügen jenseits eines als human definierten Menschseins. Die surrealistische Entfesselung monströser Kräfte schien bis vor kurzem eine geschichtliche Episode zu bleiben. Heute tauchen jedoch plötzlich surreale Geschöpfe, sei es im Film, in der Fotografie oder in der Malerei wieder auf. Entfesselte Gewalt, zerstückelte Körper und bizarre Sexualität breiten sich immer mehr in den heutigen Ausstellungsräumen, Kinoräumen und im Fernsehen aus, Doch nicht mehr so, um mit Hilfe der Kunst die Grenzen des Menschseins zu sprengen, wie es noch die Surrealisten programmatisch vor hatten.

Vielmehr bricht die Wirklichkeit selbst in die Kunst ein, die sich längst dank der elektronischen Vervielfältigung des Bildes und des massenhaften Zugangs zum Internet zu einer eigenen monströsen, selbst die wildesten Phantasie der Surrealisten übersteigende Welt entwickelt hat. Dieser Welt ist längst nicht mehr mit theoretischen, dokumentarischen oder gar soziologischen Untersuchungen beizukommen. Vielmehr sind es die Gleichnisse von Bataille und in dieser Tradition die des Malers Samuel Imbach, die Einblicke in die oft Schwindel erregenden Tiefen unseres heutigen Menschseins gewähren. In dieser Welt, schreibt der französische Denker Jean-Luc Nancy, kommt der Kunst »als sinnlich vermittelte Bezeugung und Einschreibung des Überbordens des Sinnes« eine ganz besondere Aufgabe zu. In dieser Welt kommen wir um das Monströse nicht mehr herum.