

Emmanuel Levinas

Jean Atlan und die Spannung der Kunst

In einem Brief, den Jean Atlan im November 1959 an die japanische Zeitschrift *Geijutsu Shincho* schrieb, reflektiert er über seine Berufung als Maler und die Bedeutung seiner Kunst: „Abenteuer, das den Menschen mit den unbezwingbaren Kräften in ihm und außerhalb von ihm, dem Schicksal und der Natur, konfrontiert.“ Authentisches Bewusstsein der wahren kreativen Tätigkeit und ihrer Bezüge zum Absoluten, zum Letztgültigen, ihres tragischen und eschatologischen Wesens. Eröffnet das künstlerische Engagement nicht eine der privilegierten Weisen für den Menschen, in die anmaßende Selbstgefälligkeit des Seins einzudringen, das sich bereits als Erfüllung versteht, und dessen schwere Schichten und gleichmütige Grausamkeiten völlig zu erschüttern? Spannung der Kunst, die zwischen der Verzweiflung und der Hoffnung des Menschen ausgelebt wird – ein Kampf, der so dramatisch ist wie die Enthüllung des Wahren und der fordernde Anspruch des Guten. Aber das ist wahrscheinlich die eigentliche Verstrickung des Menschlichen.

Es ist offenkundig, dass Jean Atlan die Reduzierung der Malerei – deren anthropologische und ontologische Dimension er kennt – auf einige Formeln oder technische Anleitungen seiner Zunft, die der Sanktion des Gefallens und Missfallens unterliegen, nicht hinnehmen kann. Mit Ironie verweist er auf das Problem, dass die Zukunft der Farben und Formen durch die Wahl zwischen dem Figurativen und dem Nicht-Figurativen entschieden werden müsste. „Rhythmen des Lebens“, „Herz, das in einem kräftigen Rhythmus schlägt, wie alles Lebendige“, „Rhythmus, der die Materie des Bildes belebt“, „essenzielle Rhythmen“ – das sind die Worte, die Atlan einfallen, wenn er über sein Werk oder seine Erwartungen an dieses spricht. Beabsichtigt er nicht, mit dem Pinsel die Diachronie des Rhythmus oder den Takt der Zeitlichkeit oder die Dauer oder das Leben herauszukehren, die dadurch diesen Raum der Sammlung und Synthese negieren, der dieses Leben bedeckt und verbirgt – durch die Simultaneität der kontinuierlichen Formen, der primordialen Koexistenz, die sich auf der Leinwand vollzieht, durch die ursprüngliche Räumlichkeit des Raumes, die der Pinsel selbst affiniert oder verkörpert? Und verleiht er diesem Leben nicht eine neue metabiologische und metaphysische Existenzweise, die lebendiger ist als das Leben, das auf seine eigenen Reflexionen in der Malerei achtet?

Sicherlich ist es Jean Atlans Kunst selbst und die Bewegungen seiner schöpferischen Hand, in denen er die Kontraktion all seiner Gliedmaßen

und den Tanz seines gesamten menschlichen Wesens bekennt, die erhellten, was seine Worte nahelegen und bekennen. Und vielleicht sollte man die Werke selbst nicht kommentieren, wenn sie im Sich-Zeigen das letzte Wort zu haben scheinen.

Und doch ist es nicht verboten, sich zu fragen, ob die Analyse dieses Bewusstseins des Rhythmus, der unter der Ausbreitung der gemalten Oberflächen pulsiert, und dieses mysteriösen Lebens nicht in der Lage ist, der philosophischen Reflexion die Idee eines Zugangs zum Sein zu unterbreiten, der zu den Dingen selbst führt? Die Bewegung, die durch ihre wahrgenommenen Formen hindurchgeht, die auch Abschirmungen sind und den Blick, den sie einnehmen, versperren. Die Ambiguität der Formen, die das Reale darstellen und bedecken und von denen der Gelehrte nichts anderes erwartet als ihre Enthüllung. Die Ambiguität, mit der sich das rationale Wissen abfindet, die aber durch die ‚Narrenhaftigkeit‘ der Kunst die Dinge selbst verbirgt! Oberflächen, die verbergen: Sie haben dem Ding bereits eine Bedeutung, ein Gewicht, einen Endzweck, einen Nutzen verliehen. Sie haben es bereits in eine Welt integriert! Jedes Ding wurde bereits von etwas anderem gemessen. Aber die Kunst sucht nach dem Ding ohne Gewand. Die Kunst sucht nach der Schönheit des Dings. Die Schönheit des Dings ist seine Nacktheit, die sein Leben ist. Der reine Exotismus des ‚Anderswo‘, wohin sich manche Künstler flüchten, befreit die Dinge nur von unseren Gewohnheiten. Er entblößt sie nicht, um sie in der Schönheit einer ästhetischen Zärtlichkeit anzubieten, die man als schamhafte Erotik bezeichnen kann. Erotik ohne Lüsternheit, in der sich die Innerlichkeit des Seins als Schönheit anbietet! Eine Identität, die tiefer ist als die des Bekannten, das in der Wahrheit enthüllt wird. Vielleicht ist die informelle Malerei genau das. Schamhafte Erotik, Zärtlichkeit, Mitgefühl und vielleicht Barmherzigkeit, die an die Bibel denken lassen.

Aus dem Französischen übersetzt von Johannes Bennke.