

Louis Marin  
Werkausgabe

*Herausgegeben von  
Michael Heitz & Bernhard Nessler*

Leseprobe  
© diaphanes Zürich-Berlin

Leseprobe  
© diaphanes Zürich-Berlin

Louis Marin  
Die Malerei zerstören

*Aus dem Französischen von Bernhard Nessler*

Leseprobe  
© diaphanes Zürich-Berlin

diaphanes

*Dieses Buch erscheint mit freundlicher Unterstützung des Französischen Außenministeriums,  
vertreten durch die Kulturabteilung der Französischen Botschaft in Berlin.*

*Dieses Buch erscheint mit Unterstützung  
des Programms Kultur 2000 der Europäischen Union.*



**Kultur 2000**

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

Alle Rechte vorbehalten

ISBN 3-935300-04-2

1. Auflage

Titel der französischen Originalausgabe:

*Détruire la peinture*

© Éditions Flammarion, Paris 1981

© deutsche Ausgabe: diaphanes, Berlin 2003

Druck und Bindung: Kästner-Druck, Berlin

Lithographie: printproduktion-professional, Jan Scheffler

Satz und Layout: 2edit, Zürich, [www.2edit.ch](http://www.2edit.ch)

Umschlagentwurf: Zoë Moret

# Inhalt

Als Einleitung ein Nach-Wort 9

Texte 13

Allegorie: Der goldene Zweig oder  
die Theorie der Mimesis 19

I.

Fragen, Hypothesen, Diskurse 29

*Theoretischer Exkurs I* 32 • *Reprise* 40

*Pastorales Zwischenspiel* 45 • *Rückkehr* 46

Lektüren 49

*Lektüre I* 51 • *Theoretischer Exkurs II* 53 • *Lektüre II* 55 • *Lektüre III* 60

*Lektüre IV* 61 • *Theoretischer Exkurs III* 63

(Ent)leugnung 67

*Die optische Schachtel von Brunelleschi* 67 • *Vorschläge* 69

*Rückkehr zur Hypothese I* 70 • *Theoretischer Exkurs IV* 71

*Rückkehr zu den Arkadischen Hirten* 76

*Die Disposition der Körper als Figuren* 77

*Vorschläge* 80 • *Problem II – Erinnerung* 90

Landschaft: Arkadien 93

*Zitat. Exkurs über die Musik* 95 • *Die Figuren des Grabmals* 100

*Noch einmal Poussinsche Musik: zur »Mannalese«* 105

Nominal-Satz, Fragment?

Epitaph, Epigraph? 111

*Eine Studie Panofskys* 111 • *Erinnerung an die »cartesische« Theorie des Urteils* 115

*Der Nominal-Satz nach Benveniste* 117 • *Der Fragment-Satz* 120

*Grabes-Zwischenspiel* 121

Der Brief, der Schatten, der Schlüssel 127

## II.

Et in arcana hoc 131

Methodologisch-kritische Einführung 133

*Rückkehr 135 • Reprise 138*

*Theoretisches Zwischenspiel 141 • Methodologischer Einwand 148*

*Katalog 150 • Geschichte 152 • Ikonographie 153*

Strategie der Analyse – mythische List 157

*Humoristische Züge 160*

*Exkurs zu drei Beispielen, einige Vergleiche 166*

Das Porträt im konvexen Spiegel 171

*Ernsthafte Varianten 174 • Selbstporträts 177 • Anmerkung I: Travestie 180*

*Anmerkung II: Der enthauptende / enthauptete Maler 180*

Das Medusenhaupt als Historienbild 185

*Ein humoristischer Einwand 186 • Lösung 186*

*Einwand 187 • Exkurs 190 • Rückkehr zu Medusa 193*

Psychoanalytisches Zwischenspiel 197

Über das Licht, den Schatten, den Bericht 205

*Geometrische Perspektive – Luftperspektive 205*

*Über Schwarz und Weiß 214 • Diskussionen unter Malern 217*

*Das Paradox: Caravaggios 221*

Et in arca, hoc 225

*Anmerkungen des Übersetzers 233*

*Anhang 251*

*Auswahlbibliographie 261*

*Sach- und Kontextindex 273*

*Namenindex 279*

*Bildteil 281*

*für Anne*

Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

## Leseprobe

© diaphanes Zürich-Berlin

Einige Passagen dieses Textes greifen teilweise und manchmal mit erheblichen Abänderungen Studien wieder auf, die bereits in meinem Buch *La Critique du Discours, Études sur la Logique de Port-Royal et les Pensées de Pascal*, Paris, 1975 sowie in den Aufsätzen »*La lecture du tableau d'après Poussin*« in *Les Cahiers de l'Association Internationales des Études Françaises*, N° 24, Mai, 1972 und in *La Revue des Sciences Humaines*, N° 157, 1975-1, Lille III »*A propos d'un carton de Le Brun: Le tableau d'histoire ou la dénégation de l'énonciation*« erschienen sind. In allgemeinerer Form wurde das Thema dieser Studie in einer Reihe von Seminaren behandelt, die am *Département d'histoire de l'art* der Universität von Montréal im Januar und März 1976 gehalten wurden: Das soll heißen, daß manchmal dieses oder jenes Motiv, diese oder jene Hypothese, diese oder jene Bemerkung im Verlaufe einer kollektiven Arbeit aufgekommen sind, und ich bringe hiermit die Größe meiner Dankesschuld zum Ausdruck, die ich den damaligen Teilnehmern gegenüber empfinde.

# Als Einleitung ein Nach-Wort

12. Juni 1977

Der Text, der hier zu lesen sein wird – und den ich soeben abgeschlossen habe – ist auf dem *Transit* zwischen zwei Gemälden: den *Arkadischen Hirten* von Poussin und dem *Medusenhaupt* von Caravaggio, zwischen dem Louvre und den Uffizien. Er hat zehn oder fünfzehn Jahre gebraucht, um diesen Weg zurückzulegen, und er ist nicht damit am Ende, ihn zu durchlaufen.

Abb. 1, 13

Denken Sie vor allem nicht, daß das Gemälde von Caravaggio das Ende des Weges wäre, an dessen Anfang jenes von Poussin stünde, denn ich hätte auch das Gegenteil sagen können, den Weg rückwärts einschlagen oder in der Mitte beginnen und eine Richtung nehmen und dann eine andere, oder ich hätte beinahe am Anfang mit Poussins *Mannalese* beginnen und kurz vor dem Ende in San Luigi dei Francesi in Rom mit der *Berufung des heiligen Matthäus* abschließen können, usw...

Abb. 3

Abb. 29

Der Text befindet sich auch insofern auf dem *Transit*, als er Gemälde durchquert, solche, die in ihm genannt und durch ihren Titel herbeizitiert werden – manchmal allein mit ihm – und solche, die nicht ausdrücklich genannt, aber dennoch darin gegenwärtig sind. Er durchquert Malerei durch den hier nun niedergeschriebenen Diskurs, aber auch schon durch die Notizen und Entwürfe, die Skizzen und die Schemata, die im vergangenen Jahr aufgezeichnet wurden, vor zwei, vor zehn, vor fünfzehn Jahren in den Museen, den Galerien, den Bibliotheken. Er durchquert Malerei – eine Art, mit dem Bild zur Sprache zu kommen, wie Damisch es ausdrücklich in Hinsicht auf Caravaggio (und Poussin) formuliert.

*Transverto, veri, versus*; tr.: 1. Durchqueren [*traverser*]: atlant.: wenden nach, umkehren in, verwandeln [*tourner vers, changer en, transformer*]; (*Apuleius, Apologia sive de Magia*, 235, 33.)<sup>1</sup> 2. Abbringen (umwenden) [*détourner*] (*Arnobius*, 7, 219.)<sup>2</sup>

Der Text verwandelt Malerei in Rede [*discours*], er wendet sie um in Sprache: eine Art Magie oder Rhetorik, die in jedem Augenblick Gefahr läuft, das, was alle sehen können, in das zu wenden, was nur ein einziger *sich* sagen kann, Privatsprache. Am Ende des Laufs nehme ich wahr, daß dieser Text, wenn er fragt oder sich fragt, er dies nur in Bezug auf diesen Wechsel, diese Wendung, dieses Risiko tut, »dem geneigtesten Leser Ärger zu bereiten«, wie Stendhal in *Brulard*<sup>3</sup> sagt: Autobiographie, wenn man will, aber im Sinn von Benveniste, das heißt eine schriftliche Äußerung von ich [*je*] und Ich [*moi*]. Ich (auch) in Arkadien (selbst), selbst wenn es am Ende, auf dem Grund des Grabmals nur *dies-da* [*hoc*] gibt.

Hier also die Niederschrift dieses Textes, wie ich ihn gewollt habe. Aber zweifellos gibt er bei der Lektüre ein Bild ab, das von dieser Absicht sehr stark abweicht: Diese Art von Gemurmel, das ich, das Sie im Kopf haben, wenn ich (Sie) Bilder anschau(e)n, dieses ›Geräusch‹ ins Schriftliche umsetzen, das einen Gedichtetzen mittransportiert, ein Geschichtsfragment, ein Stück eines Artikels, eine abgebrochene Referenz, ein Konversationsecho, eine plötzliche Erinnerung usw., ein Geräusch, das nur dazu da ist, das Leiden zu besänftigen, welches unauflöslich das Vergnügen zu sehen ist (der Genuß?), wenn man – stumm – Formen und Farben auf der Leinwand angesammelt erblickt. Oder auch dieses ›visuelle Geräusch‹, fast ein Netzhautgeräusch, das ich im Auge habe, wenn ich Bilder anschau(e) und dabei diesem sprachlichen Gemurmel ausgesetzt bin, von dem ich gesprochen habe, und das bewirkt, daß in das jetzt und hier angeschaute Bild ein anderes gleitet und noch ein anderes, von jenem herbeigerufen, obwohl ich schon bedient bin, und alle das erste verunklaren:<sup>4</sup> Phantas-