

Patricia Falguières Die Diskretion der Bilder

Man könnte vorschnell sein: historische Szenen identifizieren, eine leicht beunruhigende Version von bekannten Gestalten, eine Ikonographie verorten. Das wäre Mitteleuropa seit 1938 – seine Zeichen, seine Uniformen, seine Erinnerungsfotos, sein Alltagskitsch. Viele haben sich für eine gefällige Ausbeutung einer Bildwelt preisgegeben, die der Zusammenbruch des Kommunismus im Überfluss bereitstellte. Ein Kunststück, dem Pittoresken zu entgehen. Es sei denn, man hat wie Adam Adach die formell notwendigen Lehrjahre zu durchlaufen, die Latenz der Malerei, die Zeit des Rückzugs, die ihr gemäß ist. Und sie in den Raum der Erzählung zu übertragen. Die Geschichte, ihre Ondits, ihr Legendäres wieder einzubeziehen, heißt hier nicht mehr, den jetzt so populären Schatz zu plündern, eine mitleidig lächelnde Welt mit bekannten Bildern aufs Neue zu beliefern. Es heißt, ganz im Gegenteil, das Implizite zu schützen: eine Diskretion der Bilder, die ihre Identifizierung verlangsamt und ihre affektive Kraft mobilisiert. Um, zum Beispiel, die Umkehrbarkeit der Bilder zu testen: Das Heraldische der Fahnen in „Minderheit“, das Doppeldeutige des halben Hakenkreuzes der polnischen Minderheit 1938 im Dritten Reich, der Zweiklang eines Erlöserkreuzes am Tragflügel eines Wasserflugzeugs in „Sauvetage“ und die weißen Ströme in „Salzminen“, die ebenso malerisches Zeichen im Entstehungsmoment des Sujets sind. Adachs Bilder rufen eher Gleichartiges hervor als dass sie Ähnlichkeiten sanktionieren – was der eigentliche Modus malerischer Forschung ist. Wo die cremige, wachstuchartige Materie von „Secours“ auf den Hartfasergrund gleitet, der Körnung ausweicht und nachlässig in vier zarten Silhouetten ein „Bergdrama“ skizziert; wo die Staffelung der Ebenen von „Maisons Blanches“ die Lesbarkeit der Oberfläche trübt und den politisch-dokumentarischen Gehalt abzieht zugunsten der – allesamt auf der Oberfläche aufgestrichenen – monochromen Rot-Tönungen. Die Eloquenz des Bildes, sein Pathos, die unmittelbare Anhänglichkeit zurückzuhalten, die sie bei denen hervorruft, die es „wiedererkennen“, doch die Aufmerksamkeit des Blicks zu bestärken wie der hilflose Held in „Cours du soir“ – mit schnellen, schrägen Pinselstrichen skizziert, verstohlene Andeutungen von Rosa, Rot und Orange –, der uns aufmerksam anblickt in Erwartung einer strahlenden Zukunft. Bilder, die aus einem Übermaß an Pigmenten auftauchen, fortwährend bedroht, ins Unbestimmte zurückzukehren, provisorische Gestalten, fortwährend dabei, eine genealogische Intrige zu suggerieren, Vorspiele zum Erscheinen des „Subjekts der Geschichte“.

In: Katalog „Voir en peinture“, Le Plateau, FRAC Ile-de-France, Paris, 2003