

Die Geschichte der Kunstbetrachtung bewegt sich seit rund hundert Jahren zwischen den beiden Möglichkeiten der Form- und der Inhaltsdeutung. War der akademische Blick des 19. Jahrhunderts noch streng auf die Ikonografie eines Bildes gerichtet, so vollzog sich mit der anbrechenden Moderne ein grundlegender Wechsel von der Inhalts- zur Formfrage. Nicht länger der Inhalt stand im Zentrum der Aufmerksamkeit, sondern die Art der Darstellung, die formale Gestaltung, der Stil eines Werks. Lange Zeit feierte man den Sieg der Form, erkannte ihren Eigenwert und postulierte ihre Autonomie, endlich befreit von der Fessel des Inhalts.

Doch dieser kehrte zurück. Linguisten, Ethnologen und bald auch die Kunsthistoriker erkannten, daß die Form nicht vom Inhalt getrennt betrachtet werden darf, weil sich beide Bereiche stets überlagern, verzahnen und gegenseitig bedingen. Das bedeutet in letzter Konsequenz, daß Form und Inhalt nicht mehr auseinanderfallen, sondern ident sind. Die Form ist der Inhalt, der Inhalt ist die Form.

Dieser Grundsatz strukturalistischen Denkens bildet auch den Ausgangspunkt für Felix Malnig. Malnig malt Bilder, in denen der Inhalt auf eine zwanglose Weise mit der (Präsentations-) Form korreliert. Man sieht Alltagsgegenstände - und zwar in jeder Hinsicht: sowohl was die Motivik betrifft, als auch was den Bildträger angeht. Malnig hält alltägliche Szenen (schlafende Menschen, sich küssende Paare) oder räumliche Gegebenheiten (Interieurs) fest - und er präsentiert sie auf einer Noppenfolie aus Plastik.

*Plastik* - also jenes Material, das vielleicht wie kein zweites für das 20. Jahrhundert steht und das uns auf vielfache Weise tagtäglich begleitet.

Es geht dem Künstler in seinen Werken nicht darum, die technischen Bedingungen in den Hintergrund treten zu lassen oder gar vergessen zu machen. Umgekehrt ist es aber auch nicht sein Ziel, die dargestellten Motive abzuwerten und sie der realen Präsenz der Bildmaterialien zu opfern. Angestrebt ist vielmehr eine Position, wo beide Möglichkeiten gleichzeitig und gleichwertig bestehen können. Malnigs Arbeit ist - wenn man so will - ein in vieler Hinsicht offener Bereich, der auf ironische Weise den traditionellen Realismusbegriff aktualisiert. Maurice Denis' vielzitiertes Satz, daß ein Bild, ehe es ein Schlachtroß, eine nackte Frau oder eine beliebige Anekdote wird, seinem Wesen nach eine ebene, mit Farben bedeckte Fläche sei, wurde gleichsam um die Dimension der Noppenfolie erweitert. Die dargestellten Figuren und Gegenstände sind zwar als solche erkennbar, gleichzeitig ist es dem Betrachter aber auch möglich, den Bilderrahmen zu sehen, die Holz- und Metallverstrebungen, die Befestigung der Folie am Rahmen und natürlich auch die dahinterliegende Wand, an der das Bild montiert wurde.

Indem Malnig also das Bild auf mehrere Wahrnehmungsmöglichkeiten gleichzeitig angelegt hat, kommt es zu einem Aufeinanderprallen angestammter kunsthistorischer Grundbegriffe. So etwa wird die optisch - illusionistische Darstellung der Gegenstände unterlaufen durch die haptische Evidenz des Rahmens. Der lineare Grundcharakter vieler seiner häufig monochrom gehaltenen Szenen wird permanent in Frage gestellt durch die Luftpölsterchen, die das Bild malerisch auflösen. Und die Flächigkeit des Bildes entpuppt sich schon beim ersten Hinsehen als trügerisch - dies vor allem deswegen, weil die Transparenz der Folie die reale Bildtiefe offenbart.

Eine künstlerische Position, die derart spielerisch und souverän traditionelle Denkmuster und Ordnungskriterien aufhebt, ist - darüber kann kein Zweifel bestehen - mehr als nur eine formale Spielerei.

Berührt sie doch eine Thematik, die schon einmal Gegenstand unkonventionellen Denkens war. Zu erinnern ist diesbezüglich etwa an Roland Barthes *Mythen des Alltags* - ein Buch, das der gesellschaftlichen Rolle von Alltagsgegenständen nachspürt. In diesem Buch findet sich ein Kapitel, das gänzlich dem Plastik gewidmet ist. Dort heißt es: „Das Plastik ist die erste magische Materie, die zur Alltäglichkeit bereit ist. Zum ersten Mal hat es das Artifizielle auf das Gewöhnliche und nicht auf das Seltene abgesehen ... Das Plastik ist weniger eine Substanz als vielmehr die Idee ihrer endlosen Umwandlung. Das beruht darauf, daß die Wandlungsfähigkeit des Plastiks total ist, es kann ebensogut Eimer wie Schmuckstücke bilden“. Oder, möchte man angesichts so mancher Arbeit von Felix Malnig hinzufügen: Plastik kann Eimer *a/s* Schmuckstücke bilden.

Georg Vasold, 1999