

Henri Maldiney

Claudia Blümle

Henri Maldiney wurde 1912 in Meursault an der Côte d'Or geboren. An der *École normale supérieure* in Paris studierte er Philosophie bei Léon Brunschvicg. Im Rückblick betonte er, dass er die wichtigsten philosophischen Anregungen in dieser Zeit von Jean Cavaillès erhalten habe (Maldiney 2007, 182). In den folgenden Jahren begann er mit der Lektüre der Schriften von Edmund Husserl und Martin Heidegger. Nach dem Zweiten Weltkrieg promovierte Maldiney in Philosophie und Kunstgeschichte. Er lehrte an der Universität in Gent und erarbeitete ausgehend von Erwin Straus, Ludwig Binswanger und Roland Kuhn eine psychoanalytisch geleitete Phänomenologie der Kunst (Maldiney 2007, 184). Anschließend hatte er bis 1980 den Lehrstuhl für Allgemeine Philosophie, phänomenologische Anthropologie und Ästhetik in Lyon inne. Heute lebt er zurückgezogen im Süden Frankreichs. In seinen Schriften verbinden sich Phänomenologie, Ästhetik, Anthropologie, Psychoanalyse und Kunstgeschichte zu einer Philosophie des Bildes.

Maldiney unterscheidet mit Blick auf die bildende Kunst zwischen *Zeichen*, *Bild* und *Form*. Zeichen und (imaginäres Bild) sind nach ihm zunächst von der Kunst weit entfernt. Zunächst zielen sie auf Identifikation und auf Wiedererkennung. Im Gegensatz

dazu ist die Form weder intentional noch signifikant. Zeichen und (imaginäres) Bild verweisen auf etwas anderes als auf sich selbst, auf einen Referenten oder auf ein Modell. Die künstlerische Form hingegen kommt ohne Referenten und ohne Modell aus. Vielmehr funktioniert sie immanent, indem sie mit ihrer eigenen Genese zusammenfällt: sie ist *Gestaltung* und nicht *Gestalt*. Maldiney verbindet daher das (nicht-imaginäre) Bild in neuer Weise mit dem Prozess des unaufhörlichen Werdens. Dies betont auch Bernhard Waldenfels: »Was Maldiney über die Zweideutigkeit des Bildes, über Rhythmen, über Abstraktion und Realität schreibt, gehört in den Zusammenhang einer *Destruktion des Bildes* als eines fertigen Gebildes« (Waldenfels 1983, 446). In Abgrenzung vom imaginären, statischen und geistigen Bild, das repräsentiert und illustriert, entwickelt Maldiney eine Theorie des Bildes, die er vom Sich-zeigen des Bildphänomens in der bildenden Kunst her denkt. Dabei besitzt das Bild nicht die Funktion nachzuahmen, sondern zu erscheinen. Das (imaginäre) Bild von der Wirklichkeit besteht somit in der Illusion einer Erscheinung, während die Wirklichkeit des Bildes das aktuelle Ereignis seines Erscheinens ist (Escoubas 1999, 142–145). Das Sein des Erscheinens selbst wird wiederum in der Malerei reflektiert und sichtbar gemacht (Escoubas 2003, 187). Indem das Erscheinen den Bedingungen von Form und Rhythmus unterliegt, betrifft die Bildtheorie Maldineys die bildende Kunst gleichermaßen wie die Ästhetik.

Maldineys Blick auf antike Stelen, chinesische Aquarelle, Mosaiken aus Ravenna, Gemälde von Herkules Seghers, Jan van Goyen, Paolo Uccello oder Paul Cézanne lässt deutlich werden, dass sich differenzierende Bildelemente in ein Beziehungsgefüge gebracht werden, um eine signifikante Gegenwart zu produzieren. Er verknüpft die Form mit dem Rhythmus, wobei er zwischen Form und Genese der Formen, den »Formanten«, unterscheidet: »Eine figurative Form besitzt folglich zwei Dimensionen: eine ›intentional-repräsentative‹ Dimension, wonach diese ein Vorstellungsbild ist, und eine ›genetisch-rhythmische‹ Dimension, die genau genommen daraus eine Form hervorbringt« (Maldiney 1973c, 155f.; 2007, 55).

Neben der Form spielt die Farbe in ihrer Plötzlichkeit des Erscheinens eine entscheidende Rolle. Dieses Phänomen des Farbflecks, wie er insbesondere in der Malerei Paul Cézannes zu Tage tritt, bezeichnet Maldiney als *Mal*. Neben der Ableitung aus dem Lateinischen (*macula*–Fleck) verweist Maldiney in *L'art et le pouvoir du fond* auf das deutsche Wort *malen*. Das *Mal* im Sinne einer farbigen Zone, eines Flecks, einer Fläche, einer Linie oder

eines Punktes versteht Maldiney als Grund des Bildes, der im Offenen unablässig etwas zum Erscheinen wie zum Verschwinden bringt (Maldiney 1973d, 181, 193). In seinen Überlegungen zu Cézannes *Mont St. Victoire* wird sichtbar, wie als Geschehnis der Berg aus den sich zusammensetzenden Farbflecken auftaucht und zugleich verschwindet (Maldiney 1993b, 21–35). Als farbiges Ereignis erhält das *Mal* dabei die Dimension des Realen, die Seite des Unerwarteten.

Maldineys Bildtheorie geht einher mit einer Kritik an Hegels Ästhetik, wonach der Begriff der Sinn ist, der alles, auch die bildende Kunst, regiert und durchdringt. Aufgrund der Vorherrschaft des Begriffs über die bildende Kunst hat nach Maldiney der Geist aufgehört, sich in einer wahrnehmbaren Form in den Kunstwerken zu bilden und mitzuteilen. Vor diesem Hintergrund entwickelt er seine Überlegung, den Begriff durch den Rhythmus zu ersetzen: »Wenn die Kunst nicht alles dem Begriff verdankt, so verdankt sie alles dem Rhythmus« (Maldiney 1973c, 153; 2007, 52). Auf welche Weise die Gestaltung in der Zeit für die Bildtheorie Maldineys ausschlaggebend ist, zeigt sein Unterfangen, den Rhythmus, der meist primär innerhalb der unterschiedlichen Zeitkünste wie Tanz, Musik oder Metrik verwendet wurde, auf die bildende Kunst anzuwenden: »Da andere als ich berufen sind, den Rhythmus in Poesie oder Musik zu behandeln, werde ich mich auf die bildenden Künste beschränken. Hier, wo die Zeit am wenigsten sichtbar ist, in der Plastik und in der Malerei, will ich den Rhythmus definieren« (Maldiney 1973c, 160; 2007, 62).

In seinen Texten *Ästhetik der Rhythmen*, *L'art, l'éclair de l'être* und *Art et existence* widmet er sich ausführlich dem Verhältnis von Rhythmus und Bild. Er verweist in diesem Zusammenhang auf die Arbeit des Linguisten Emile Benveniste, der zeigen konnte, dass der Rhythmus nicht ein Phänomen des Strömens bezeichnet, sondern eine Konfiguration, die »etwas in Bewegung Befindliches« (Benveniste 1974, 370f.) zur Erscheinung bringt. Ausgehend vom Rhythmus als raum-zeitlicher Artikulation entwickelt auch Maldiney seine Ästhetik der Rhythmen: »Es gibt nur vom Rhythmus her Ästhetik. Es gibt nur ästhetischen Rhythmus« (Maldiney 1973c, 153; 2007, 53). Diese zentrale These Maldineys macht deutlich, dass Rhythmus nur im Hier und Jetzt des »es findet statt« wahrgenommen werden kann. Dies wiederum kann in der Kunst sichtbar gemacht werden: »Die Kunst ist die Wahrheit des Sinnlichen, weil der Rhythmus die Wahrheit der *aisthesis* ist« (Maldiney 1973c, 153; 2007, 54).

Maldiney bezieht sich des Weiteren auf Richard Höningwalds Schrift *Vom Problem des Rhythmus* aus dem Jahre 1926, um diese Studie mit dem Bild zu verbinden. Höningwalds Unterscheidung zwischen der Rhythmusgestalt und den fundierenden Elementen bildet den Ausgangspunkt von Maldineys Überlegungen. »Ein fundierendes Element als ein einzelnes bestimmen heißt, es unter dem Gesichtspunkten von Akten produzierender Setzung, in denen es sich mit anderen gestaltet, oder doch gestalten könnte, betrachten. Erst durch den Wechselbezug, der in der gestaltenden Produktion selbst vorliegt, bestimmt sich auch das Einzelement« (Höningwald 1926, 27). Deshalb sind die fundierenden Elemente, die sich gegeneinander nur in den Akten der Gestaltung selbst abgrenzen, lediglich unter dem Gesichtspunkt der Rhythmusgestalt gegeben. Den Wechselbezug, den Höningwald Rhythmusgestalt nennt, verknüpft Maldiney nicht nur mit der Ästhetik, sondern er beschreibt und denkt den Rhythmus als eine Koexistenz gegenläufiger Bewegungen in der Kunst selbst. Der Rhythmus ist dabei weder Maß noch unregelmäßige Kadenz, sondern taucht aus dem Bereich der visuellen und sinnlichen Mannigfaltigkeit auf.

Die visuelle Mannigfaltigkeit, wie sie sich in den Gemälden von Cézanne zeigt, versteht Maldiney als Zerbrechen des berechenbaren Raumes. Das Verhältnis des Betrachters zum gemalten Bild kommt dabei dem Verhältnis des Menschen zur Welt als Landschaft gleich. Ausgehend von der Unterscheidung zwischen kartographischem und landschaftlichem Raum, wie sie Erwin Straus in *Vom Sinn der Sinne* entwickelt hat, geht Maldiney davon aus, dass die Landschaft alle zeitliche, räumliche und gegenständliche Bestimmtheit auflöst. Dabei ist ausschlaggebend, dass diese landschaftliche Auflösung nicht nur das Gegenständliche, sondern auch den Menschen in der ihn umschließenden Landschaft ergreift. In diesem Moment hört der Mensch auch auf, ein objektivierbares Wesen zu sein. Für Maldiney bildet dieses Verhältnis zur Landschaft, das gleichermaßen ein Verhältnis zur Welt ist, den Ursprung der Kunst. Cézanne hat paradigmatisch in seinen Briefen beschrieben, wie er sich in seinem Motiv, im Anblick des *Mont St. Victoire*, verliert und wie dieser Moment der erste Augenblick in der Kunst sei. Die Verlorenheit des Menschen in seinem Bezug zu Landschaft und Welt bildet ebenso den Ausgangspunkt für eine psychopathologische und anthropologische Bildtheorie (Maldiney 1991, 1993a, 2003; Joli 2002; Goddard 2008, 110–123). Maldiney beschreibt immer wieder die Fähigkeit des Psychotikers, das Reale,

das Unvorhersehbare und Unbekannte zu empfangen. Diese Aufnahme-fähigkeit für das Ereignis eröffnet eine Durchlässigkeit zum Nichts und zum Offenen, die Maldiney *Trans-Passibilität* nennt (Maldiney 1991, 1993c). Vor diesem Hintergrund wird deutlich, weshalb sowohl in der Kunst als auch in der Psychose der Konflikt der Existenz mit sich selbst zum Vorschein kommt. Die anthropologische Ästhetik erfolgt methodisch mit Hilfe der Daseinsanalyse, die Maldiney im Rückgriff auf Ludwig Binswanger als Analyse der räumlichen und zeitlichen Strukturen der Existenz versteht. Unter diesen Prämissen wird die Frage des Stils, der sowohl in der Ethnologie als auch in der Psychopathologie und in der Kunst eine zentrale Rolle spielt, neu behandelt. Der Stil wird in seiner historischen und kulturellen Dimension ästhetisch-phänomenologisch gewendet, indem er als Artikulationen der Existenz betrachtet wird, die das »wie« des menschlichen Seins zur Welt strukturieren (Maldiney 1973e, 92).

In der Kunst äußert sich die *Trans-Passibilität* als existentieller Einbruch der visuellen Mannigfaltigkeit, auf den unterschiedlich reagiert werden kann. Die erste Antwort auf den »Abgrund« (Paul Cézanne) bzw. das »Chaos« (Paul Klee) beschreibt Maldiney mit dem Schwindel: »Im Schwindel sind wir dem gesamten Raum preisgegeben, der in einem allseitigen Zurückweichen um uns herum und in sich abgründig ist. Der Schwindel ist eine Verkehrung und eine Ansteckung des Nahen mit dem Fernen« (Maldiney 1973c, 150; 2007, 49). Die zweite Antwort auf den Abgrund entwickelt Maldiney anhand des Rhythmus, in dem sich das Offene als ein »Offenkundig-Sein« gibt. »Die Bewegung geht nicht mehr aus einem Verschlingen, sondern aus einer Emergenz hervor« (Maldiney 1973c, 151; 2007, 49). Ausgehend von diesen Überlegungen entwickelt Maldiney den Rhythmus als eine gegenläufige Bewegung von Ausdehnung und Kontraktion, die er mit dem physiologischen Begriffspaar *Systole* und *Diastole* beschreibt. Genau dieser kontinuierliche Rhythmus, der im Offenen zur Erscheinung kommt (*Systole*) und verschwindet (*Diastole*), offenbart das Sein des Bildes (Goddard 2008, 100). Maldiney zufolge ist das Bild nicht da, um gesehen zu werden, sondern um sehen zu lassen. Die Distanz zum wahrgenommenen Bild wird aufgehoben und die Organisation der sinnlichen Mannigfaltigkeit ins Zentrum gerückt: als raum-zeitliche Artikulation ist es dabei der Rhythmus, der diese Allianz zwischen Werden als Ereignis und Simultaneität als Dauer im Bild ermöglicht.

Für die französische Bildtheorie, Ästhetik und Kunstgeschichte sind die Schriften Maldineys maßgeblich geworden. Die methodische Verbindung von Phänomenologie, Ästhetik und Kunstgeschichte ist bei Georges Didi-Huberman wiederzufinden, wobei die Konzeption des *Mal* als Farbfleck ebenso wegleitend ist wie seine Überlegungen zu Ludwig Binswanger (Verweis Didi-Huberman im Handbuch). Nicht zuletzt bezieht sich Gilles Deleuze, der 1967 in Lyon Maldineys Kollege war, im Zusammenhang von psychoanalytischen, ästhetischen, phänomenologischen und kunsthistorischen Fragestellungen mehrfach auf Maldiney. Sein kunsthistorisches und ästhetischen Verständnis zur Farbzone (*Mal*), zum Rhythmus, zum Anorganischen, zum Äon oder zur steten Folge Systole und Diastole entnimmt Deleuze in starkem Maße von Maldiney. Dies betrifft schließlich auch seine Überlegungen zu Paul Cézanne und zur abstrakten Kunst sowie das Denken von Erwin Straus, Alois Riegl und Wilhelm Worringer (zur Rezeption Maldineys bei Deleuze vgl. Buydens 1990, Patton 1997, Rajchman 2000 und 2005, Bogue 2003 und Goddard 2008).

Literatur von Henri Maldiney

- Maldiney, Henri**, »Die Entdeckung der ästhetischen Dimension in der Phänomenologie von Erwin Straus«, in: *Conditio Humana*. Erwin W. Straus on his 75th birthday, Berlin/Heidelberg/New York 1966, S. 210–232.
- Maldiney, Henri (1973a)**, *Regard, parole, espace*, Lausanne.
- Maldiney, Henri (1973b)**, »Comprendre«, in: ders., *Regard, parole, espace*, Lausanne, S. 27–86; dt. *Verstehen*. Mit einem Vorwort von Bernhard Waldenfels, übers. v. Sabine Metzger, Wien 2006.
- Maldiney, Henri (1973c)**, »L'Esthétique des rythmes«, in: ders., *Regard, parole, espace*, Lausanne, S. 147–172; dt. »Die Ästhetik der Rhythmen«, übers. v. Claudia Blümle, in: Claudia Blümle/Armin Schäfer (Hg.), *Struktur, Figur, Kontur*. Abstraktion in Kunst und Lebenswissenschaften, Berlin/Zürich 2007, S. 47–76.
- Maldiney, Henri (1973d)**, »L'art et le pouvoir du fond«, in: ders., *Regard, parole, espace*, Lausanne, S. 173–207.
- Maldiney, Henri (1973e)**, »Le Dévoilement des concepts fondamentaux de la psychologie à travers la Daseinsanalyse de L. Binswanger«, in: ders., *Regard, parole, espace*, Lausanne, S. 124–146.
- Maldiney, Henri (1991)**, *Penser l'homme et la folie. A la lumière de l'analyse existentielle et de l'analyse du destin*, Grenoble.
- Maldiney, Henri (1993a)**, *L'art, l'éclair de l'être*, Seyssel.
- Maldiney, Henri (1993b)**, »Cézanne et Sainte-Victoire. Peinture et vérité«, in: ders., *L'art, l'éclair de l'être*, Seyssel, S. 21–35.
- Maldiney, Henri (1993c)**, »Image et art«, in: ders., *L'art, l'éclair de l'être*, Seyssel, S. 185–218; dt. »Bild und Kunst«, übers. v. Emmanuel Alloa, in: Emmanuel Alloa (Hg.), *Bildtheorien aus Frankreich. Eine Anthologie*, München 2011, 221–270.
- Maldiney, Henri (2003)**, *Art et existence*, Paris.
- Maldiney, Henri (2007)**, *Entretiens avec Henri Maldiney*, in: Chris Younès (Hg.), *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, Paris, S. 181–212.

Literatur über Henri Maldiney

- Goddard, Jean-Christophe (2008)**, *Violence et subjectivité*. Derrida, Deleuze, Maldiney, Paris.
- Meitinger, Serge (2005) (Hg.)**, *Henri Maldiney. Une phénoménologie à l'impossible*, Condé-sur-Noireau.
- Younès, Chris (2007) (Hg.)**, *Henri Maldiney. Philosophie, art et existence*, Paris.

Bibliographie

- Benveniste, Emile (1974)**, »Der Begriff ›Rhythmus‹ und sein sprachlicher Ausdruck«, in: ders., *Probleme der allgemeinen Sprachwissenschaft*, München, S. 363–374.
- Bogue, Ronald (2003)**, *Deleuze on Music, Painting, and the Arts*, New York.
- Brunel, Sarah (2002)**, »L'instant sans date«, in: Serge Meitinger (Hg.), *Henri Maldiney. Une phénoménologie à l'impossible*, Condé-sur-Noireau, S. 121–142.
- Escoubas, Eliane (1999)**, »Le phénomène et le rythme. L'esthétique d'Henri Maldiney«, in: *Revue d'Esthétique* 36, S. 141–148.
- Escoubas, Eliane (2002)**, »Henri Maldiney et l'endurance de la peinture«, in: Serge Meitinger (Hg.), *Henri Maldiney. Une phénoménologie à l'impossible*, Condé-sur-Noireau, S. 167–180.
- Escoubas, Eliane (2003)**, »Essai d'une phénoménologie de l'espace pictural«, in: Pascal Dupond und Laurent Courmarie (Hg.), *Phénoménologie. Un siècle de philosophie*. Husserl, Heidegger, Merleau-Ponty, Arendt, Patočka, Levinas, Dufrenne, Maldiney, Marion, Richir, Paris, S. 187–194.

Joli, Arlette (2002), »La dimension anthropologique de l'expérience psychotique selon Henri Maldiney«, in: Serge Meitinger (Hg.), Henri Maldiney. Une phénoménologie à l'impossible, Condé-sur-Noireau, S. 79–97.

Grosos, Philippe (2002), »L'expérience du rien dans la philosophie d'Henri Maldiney«, in: Serge Meitinger (Hg.), Henri Maldiney. Une phénoménologie à l'impossible, Condé-sur-Noireau, S. 143–166.

Grosz, Elisabeth A. (2008), Chaos, territory, art. Deleuze and the framing of the earth, New York.

Hönigswald, Richard (1926), Vom Problem des Rhythmus. Eine analytische Betrachtung über den Begriff der Psychologie, Leipzig.

Buydens, Mireille (1990), Sahara. L'esthétique de Gilles Deleuze, Paris.

Patton, Paul (1997), Deleuze. A critical reader, Oxford.

Rajchman, John (2005), »Abstraktion. Was ist abstrakt?«, in: Jahresring 52. Etwas von etwas. Abstrakte Kunst, hrsg. v. Friedrich Meschede, Köln, S. 91–107.

Rajchman, John (2000), The Deleuze connections, Cambridge.

Straus, Erwin (1978), Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie, Berlin.

Waldenfels, Bernhard (1987), Phänomenologie in Frankreich, Frankfurt a. M.