



Georges Didi-Huberman

STERNENSPLITTER

Im Gespräch mit Hantäi

konstanz | university press

Sternensplitter



Georges Didi-Huberman

STERNENSPLITTER

Im Gespräch mit Simon Hantaï

Aus dem Französischen von Petra Willim

Konstanz University Press

Die Übersetzung wurde ermöglicht durch die  
freundliche Unterstützung des *Archives Simon Hantaï*.

Titel der Originalausgabe:  
Georges Didi-Huberman  
*L'Étoilement. Conversation avec Hantaï*  
© Les Editions de Minuit, 1998

© Konstanz University Press 2026  
[www.k-up.de](http://www.k-up.de) | [www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)  
Konstanz University Press ist ein  
Imprint der Wallstein Verlag GmbH  
Geiststr. 11, 37073 Göttingen  
[info@wallstein-verlag.de](mailto:info@wallstein-verlag.de)

Umschlagabbildung:  
Simon Hantaï, *Blancs*, 1974, acrylique sur toile,  
95 × 88 cm (détail)

Einbandgestaltung:  
Eddy Decembrino, Konstanz  
ISBN (Print) 978-3-8353-9194-9  
ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-9788-0

»*Étoilement*, s. m., Zustand eines Dinges, das sternenförmig gesprungen ist.«

É. Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Bd. II, S. 1524.

»Doch da ich nun alt bin [...], sind die Farbeindrücke, die das Licht geben, bei mir die Ursache von Abstraktionen, die mir weder erlauben, meine Leinwand ganz zu bedecken, noch die Abgrenzung der Objekte zu verfolgen, wenn die Berührungsstellen fein und zart sind; daraus ergibt sich, daß mein Abbild oder Gemälde unvollständig ist. Andererseits fallen die Flächen übereinander [...].«

Paul Cézanne, *Briefe*. Die neue, ergänzte und verbesserte Ausgabe der gesammelten Briefe von und an Paul Cézanne. Aus dem Französischen übersetzt und herausgegeben von John Rewald. Brief an Émile Bernard vom 23. Oktober 1905. Zürich: Diogenes 1962, S. 295.



1 *Mariale* [Marianische Malereien, A. d. Ü.]. M. B. 2, 1960 (Ausschnitt).  
Paris, Galerie Jean Fourrier.

## **Inhalt**

Vorbemerkung der Übersetzerin 9

### **Knebel 11**

*Knebel*: Verweigerung des Kommunizierens, Zurückhaltung als Ressource. *Zwangsjacke*: Das »Unmögliche« ist, Hantäi zufolge, weder klinisch noch metaphysisch, sondern kritisch und heuristisch.

*Schussfaden*: Die Arbeit der erinnernden Gegenwart.

### **Netz 27**

*Netz*: Die Raumfalle oder die Fläche. Wenn die Leinwand aufhört, Projektionsfläche zu sein. *Masche*: Knoten, Öffnung, Erblindung. Wiederholtes Auftragen, wiederholtes Abschleifen. Die Lektion Pollocks und die Duchamps. Texturen und Texte.

### **Schürze 39**

*Schürze*: Die Faltung als Schicksal, Aufhebung und Rückkehr. Die mütterliche Schürze und der anthropologische Horizont. *Rückseite*: das Lob des »Färbers«. Die Rückseite der Dinge oder das unabtrennbare Gegenstück. Davor und darinnen, Mauer und Mantel.

### **Tasche 57**

*Tasche*: Das Umkrempeln der Malerei von unten her. Die Leinwand als Rohstoff, Ausgrabungsfeld, Geburtstasche. *Scharpie*: Die Leinwand als Ort der Gespanntheit und Zermalmungsmaschine. Blinde Sicht, entfernter Kontakt. Der Rhythmus als Methode.

### **Geflecht 71**

*Geflecht*: Von der Faltung zum Gemälde. Gitter und kein Raster. Die Metrik und das Zufällige. *Welle*: Abstand, Form und Hintergrund. »Das Weiß wird bedeutungsvoll.« Wellen gießen, Abdrücke modulieren. Oszillierender Blick und Aura.

## **Stern 87**

*Stern*: Wo die Ausdehnung Intensität, die Ausbreitung Sternensplitter erzeugt. Eine Zeit inkapseln, einen Ort hervorbringen. *Bruch*: die Leinwände einritzen. Wenn die Bruchlinien Kraftlinien sind. Kontaktpunkte und Schnittarbeit.

## **Leintuch 105**

*Leintuch*: Reduzieren ist nicht reinigen. Ausgepresstes und Hinterlassenschaften. Begraben, exhumieren. »Die Unreinheit ist die wahre Situation.« *Das Korporale*: der Punkt der Inkarnation. Orte der Eingeweide und Orte der Einschnitte. *Leichtentuch*: Verkümmern, Entflechtung, Sternensplitter.

## **Abbildungsverzeichnis 123**

### Vorbemerkung der Übersetzerin

Der französische Titel dieses Buches *étoilement* lässt sich in seiner ganzen Vieldeutigkeit nicht ohne Bedeutungsverluste ins Deutsche übertragen; darum eine kurze Erläuterung: Im großen vierbändigen *Dictionnaire de la langue française* von Émile Littré wird *étoilement* mit dem sternenförmigen Sprung in einem Glas gleichgesetzt; aber außer dem Wort für Stern, *étoile*, steckt darin auch noch das Wort *toile* – Leinwand. Zudem ähnelt es dem Wort *étiolement*, was so viel wie Verkümmern bedeutet, und darüber hinaus dem Wort *entoilement* – der Umhüllung. Bei der Wahl des französischen Titels war es dem Autor wichtig, dass die Kunst Hantais sich keineswegs in der Schönheit einer Bildoberfläche erschöpft, sondern dass es sich um einen Schaffensprozess handelt, der absichtlich mit gewaltvollen Zerstörungen einhergeht, da – hierin sind sich der Maler und der Autor einig – nur über diese Zerstörungen etwas wertvoll Neues Gestalt gewinnen kann. Und mit dieser Auffassung einher geht die kritische Absicht des Künstlers, der nicht nur mit den gesellschaftlichen Riten des Kunstmarktes, sondern tiefer gehend mit den üblichen Sehgewohnheiten brechen will, für den also ein Werk nur dann Gültigkeit beanspruchen kann, wenn es diesem kritischen Impetus gerecht wird. Der deutsche Titel *Sternensplitter* soll zumindest von diesen beiden zentralen Bedeutungsebenen bei Hantai wie auch bei Didi-Huberman zeugen: vom gewalt- und qualvollen Prozess des Brüchigwerdens, der Zersplitterung, aber auch von der immensen Strahlkraft des Zersplitterten, das irisierend Wahrnehmung und Denken irritiert.



## Knebel

Ein *Knebel* ist ein Stück Stoff oder ein Tuch [*toile*], das man zwischen die Kiefer oder gegen den Mund presst, um jemanden daran zu hindern, zu schreien oder zu sprechen. Man knebelt die Verrückten oder diejenigen, die zu lautstark die Wahrheit sagen. Was soll man über diejenigen sagen, die sich selbst knebeln?

Seit Langem schon weigert sich Hantaï »zu kommunizieren«. Es gibt nur sehr wenige Arbeiten über sein Werk, in denen nicht unmittelbar die Gründe für den Rückzug, die Zurückhaltung [*réserve*] und das Schweigen im Vordergrund stehen. »Abwesenheit, Schweigen seit inzwischen zehn Jahren«, las man beispielsweise in einer zu Beginn der 90er Jahre verfassten Monographie.<sup>1</sup> »Rückzug und Schweigen« hörte man ebenfalls in einem Anfang 1976 gedrehten Film.<sup>2</sup> Drei Jahre zuvor wurde Hantaï schon als derjenige vorgestellt, der »sich seit Jahren für das Schweigen entschieden hat«.<sup>3</sup> Achtzehn Jahre davor hatte der Maler selbst bereits für sich die Gewalt, »ins Unausprechliche getrieben« zu sein, in Anspruch genommen.<sup>4</sup> Und es ist inzwischen 45 Jahre her, dass André Breton es für notwendig

1 Anne Baldassari, *Simon Hantaï*. Paris: Éditions du Centre Georges Pompidou 1992, S. 10.

2 Jean-Michel Meurice, *Simon Hantaï ou les silences rétiniens* [Simon Hantaï oder das Schweigen der Netzhaut]. Paris: Centre Georges Pompidou INA 1976. Der Film nimmt den Titel einer Ausstellung wieder auf, die in der Galerie Fournier 1968 gezeigt wurde.

3 Geneviève Bonnefoi, *Hantaï*. Beaulieu: Centre d'art contemporain 1973, S. 23.

4 Simon Hantaï, »Notes confusionnelles accélérantes et autres pour une avant-garde réactionnaire non réductible«, in: *Simon Hantaï*. Paris: Galerie Kléber 1958, nicht paginiert.

hielt, in diesem Werk die »innere Resonanz« an Hantaïs grundsätzlicher Weigerung zu messen, seine Arbeit den armseligen Irrtümern oder den tyrannischen Anforderungen des Kunsthandels zu unterwerfen.<sup>5</sup>

Und heute, also 1998? Keine Veränderung, möchte man sagen. Es gibt nichts Neues, nichts zu sagen, nichts zu zeigen. Dieses Werk war für seine brutalen Kehrtwendungen und die langen Phasen des Hinauszögerns bekannt – etwa 1966 und 1969. Heute weiß man, dass es *zurückgezogen* wurde. Entsprechend will man es für ausgestorben erklären – wie einen Dinosaurier. Man bestärkt sich gegenseitig, es sei nichts weiter darin zu sehen als ein – sicher bewundernswertes – Zeugnis jener malerischen »Moderne«, die heute *nicht mehr zeitgemäß* ist. Allzu lange schon hat sich Hantaï von jeglichem Einfluss ferngehalten, auch dem der kritischen und institutionellen Anerkennung; allzu lange schon hat er jede »Manifestation« seiner Arbeit – Ausstellung, Werbung, Veröffentlichung – abgelehnt; und damit ist er, übrigens bei klarem Bewusstsein, das Risiko eingegangen, vergessen zu werden; oder sogar eine Art – nicht psychologische, sondern strukturelle – Rache jener künstlerischen »Eventgesellschaft« auf sich zu ziehen, die aus Schweigen sehr rasch Untätigkeit und aus Rückzug ein Verkümmern [*étiolement*] oder gar ein Nichtvorhandensein dessen gemacht hat, was man so treffend – oder so unpassend – als künstlerische »Produktion« bezeichnet.

Und heute? Müssen wir uns noch näher herantasten. Wir müssen zu begreifen versuchen, inwiefern ein *Ver-*

5 »So auch Simon Hantaï, da man ihm geradezu Gewalt antun musste, damit er sich ›auszustellen‹ entschied, so sehr widerstrebte ihm die Vorstellung, sich von dem kommerziellen Kreislauf vereinnahmen zu lassen, der gegenwärtig nun der siegreiche Wurm im künstlerischen Ausdruck geworden ist und uns darüber belehrt, wie selten dieser Vorzug einer *intimen Resonanz* ist, in jedem Fall einzigartig, wenn man die allgegenwärtige Vertrauensseligkeit betrachtet, sich veröffentlichen zu lassen.« André Breton, »Simon Hantaï« (1953), in: *Le Surréalisme et la peinture*. Paris: Gallimard 1965, S. 237 [Das Zitat steht nicht in der deutschen Ausgabe, A. d. Ü].