

4.2. SCHWARZBILDER / ZUMALUNGEN

Ab wann der Begriff „Übermalung“ für Rainers Werk charakteristisch wird, ist offen. Möglicherweise bildet die im vorigen Kapitel besprochene Arbeit „Versuch einer Übermalung“ (Abb. 37) einen Ansatz dafür. Die ersten Zumalungen entstanden in einem raschen Arbeitsprozess im Gegensatz zu den späteren Übermalungen, die oft erst nach zwei bis drei Jahren von Rainer meist widerwillig freigegeben wurden. Die Zumalungen sind nach der Fertigstellung nicht mehr von den Übermalungen zu unterscheiden. Die Bezeichnung weist auf den kontinuierlichen Malprozess hin. Eine Übermalung hingegen setzt ein wiederverwertetes Bildmaterial voraus. Viele der ersten Zumalungen waren schwarze Tuschearbeiten auf Papier (Abb. 39).



Abb.37: Arnulf Rainer, Versuch einer Übermalung, 1953, Öl, Fettkreide auf kreidegrundiertem Karton, 71 x 103,5 cm

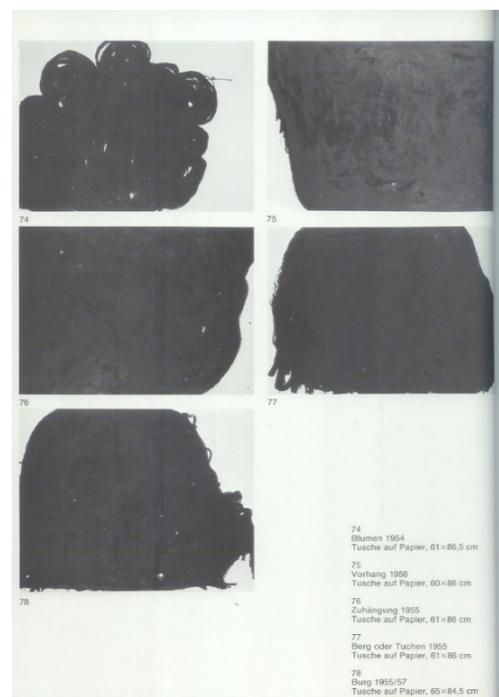


Abb.39: Arnulf Rainer, Fünf Zumalungen, 1954 –1957, Tusche auf Papier, ca. 60 x 80 cm

Da Tusche sehr schnell trocknet, sind die Spuren vorangegangener Arbeitsschritte deutlich zu sehen. Die schwarze Fläche ist keine einheitliche, in Schwarz getauchte, sondern zeigt den Arbeitsprozess. Das Papier ist durch die Nässe verändert und bekommt eine Räumlichkeit und Welligkeit, die auf eine starke Beanspruchung und Bearbeitung verweist. Dieses aggressive, kraftvolle Moment nimmt Rainer von seinen früheren gestischen Arbeiten mit, und es wird zu einem Charakteristikum seines Werkes. Die Titel wie „Berge“, „Frucht“, „Blumen“ verweisen auf einen Ausgangspunkt, haben aber mit der Darstellung nur mehr vage etwas zu tun.

Rainers Arbeiten sind durch den sichtbaren Malprozess lebendig aufgeladen, obwohl die schwarze Farbe und die nahezu geschlossenen Formen eine Leblosigkeit vermitteln. Von einer expressiven und intuitiven Ausrichtung, die sein bisheriges Werk geprägt hatte, fand Rainer nun zu einer kontemplativen, prozessorientierten Bildsprache. Die schnelle Geste hatte sich in eine langsame, bedächtige Bewegung verwandelt. Werner Hofmann bezeichnete die frühen Zumalungen als „Schwarzbilder“: In Umkehrung zu Rainers Blindmalereien, erblinden jetzt seine Bilder. Die Malerei hülle sich selbst in Farbe ein (Abb. 40). Eine fast asketische Monotonie, unaufhaltsam und undurchschaubar umfängt den Betrachter. Die Weißreste in den Ecken verraten den Maler, erzeugen eine innerbildliche Spannung und seien wesentlich für die Wirkung auf den Betrachter.¹¹⁴



Abb.40: Arnulf Rainer, Schwarze Zumalung, 1956, Öl auf Leinwand, 86 x 85 cm

In diesen Zumalungen lag bereits der Palimpsest-Charakter seiner Übermalungen.

Durch langsames Überdecken gehen neue

Formen auseinander hervor. Die Überlagerung der Schichten bewirkt nicht ein Verschwinden, sondern ein Entstehen. Sie übernimmt die Aufgabe, das Auftauchende und das Verschwindende in einem einzigen Zustand zu verbinden; Leben und Tod in einem einzigen Gedanken. Diese Utopie, ausgedrückt durch die Kunst, nannte Roland Barthes ein *perverse Palimpsest* in Bezug auf die um 1955 entstandenen Schriftbilder von Cy Twombly.¹¹⁵ Hofmann bezeichnete die Übermalung als ein „Palimpsest von Arbeitsphasen“, ein Non-Finito, künftigen Veränderungen gegenüber offen. Ein Kontinuum, das sich nicht in autonome Kunstwerke auseinanderlegen lässt.¹¹⁶ Das Bildverständnis vom Palimpsest ist, wie Klaus Krüger herausarbeitete, kein statisches, sondern entfalte sich dynamisch durch Verdrängung, Austausch und Überlagerung von Bedeutungen. Die Koexistenz von Vorbild und Nachbild, Erinnerung und Gegenwart,

¹¹⁴ Hofmann 1968, S. 78.

¹¹⁵ Barthes 1990, S. 172.

¹¹⁶ Hofmann 1978, S. 45.

Authentizität und Inszenierung eröffne sich zu einem symbolischen Bezugsgeflecht von Aneignung und Auslöschung von Geben und Nehmen. Diese Gegebenheit des Bildes könne als Dispositiv¹¹⁷ im Sinne von Gilles Deleuze verstanden werden. Es ist ein sich ständig aktualisierendes System für unsere Sichtbarkeitsordnungen. Es betrifft sowohl die Produktionsseite also, den schichtweise stattfindenden Prozess, der Bildwerdung als auch die Rezeptionsseite: Der Betrachter generiere durch eigene, projizierte oder imaginäre Erfahrungen das Bild. Es wird zu einem Manifest der ästhetischen Erfahrung.¹¹⁸ Künstler und Betrachter erarbeiten gemeinsam das Kunstwerk. Der Palimpsest-Charakter ist ein wesentliches Merkmal für Rainers Übermalungen und bleibt bis heute für sein gesamtes Oeuvre bestimmend. Die Faszination einer schwarzen Fläche mit Rest, liegt in ihrer wandelnden Ausdrucksfähigkeit. Der Betrachter wird neugierig und zu einer intensiven Auseinandersetzung herausgefordert.

5. ÜBERMALUNGEN

Rainers Anfänge sind von drei wichtigen Ausdrucksformen bestimmt: dem Surrealismus, dem Informel und den Proportionsstudien. Beschäftigte sich Rainer im Surrealismus mit der Befreiung des Unbewussten, so suchte er im Informel die befreite Geste und in den Proportionen die befreite Form und Farbe – alles mit dem Ziel, einen möglichen allgemeingültigen Ursprung für die Kunst zu entdecken. In diesen drei Komponenten fand Rainer den Ursprung bzw. die Basis für sein Werk und entwickelte daraus die ihm eigene Ausdrucksform der Übermalung. Was ist mit Ursprung gemeint? Kein Blick in die Vergangenheit, sondern ein Punkt, in dem die Sache sie selbst ist. Nicht eine Herkunftsanalyse, sondern die Frage nach dem Wesen der Kunst, wodurch eine Sache ist, was sie ist und wie sie ist.¹¹⁹ Die Proportionen und Reduktionen

¹¹⁷ Gilles Deleuze erklärte den Begriff eines Dispositives, wie Michel Foucault ihn verwendete folgendermaßen: „*Ein Dispositiv ist zunächst ein Durcheinander, ein multilineares Ensemble. ... Es sind keine Objekte oder Subjekte, sondern Ordnungen, die es für das Sichtbare und Aussagbare zu definieren gilt. ... Es hat keine starre Beständigkeit, sondern ist wandlungsfähig, d.h. es wird von neuen, künftigen Dispositiven abgelöst.*“ Zitiert nach Schor 1999, S. 115.

¹¹⁸ Vergleiche zum Palimpsest: Krüger 2007, S. 133–136.

¹¹⁹ Vergleiche zum Ursprung: Heidegger 2005.

entstanden, wie die Übermalungen, aus der Notwendigkeit einer Entexpressionierung. Jeder Ausdruck sollte getilgt werden. Rainer suchte die totale Reduktion in der Stilllegung der Form und der Farbe und des Ausdrucks. War der Ansatz einer Übermalung bereits in den Zentralgestaltungen zu finden, in denen er die Linien bündelte und immer wieder das Zentrum durch einen weiteren Strich fixierte, entwickelten sich, wie schon erwähnt, die Übermalungen aus den Zumalungen der Reduktionen. Die extremsten Arbeiten erinnern an Kasimir Malewitschs „Schwarzes Quadrat“ (Abb. 32) von 1915. Diese Arbeit ist gereinigt und entleert von jeder Sinnlichkeit und Weltnähe, sodass die Begründung in sich selbst zu finden ist. Was bleibt, ist allein die gleichmäßige Farbe auf der Bildfläche, ohne Ereignis, ohne Erzählung.¹²⁰ Im Vergleich mit Rainers „Schwarzer Zumalung“ (Abb. 40), bleibt bei dieser Arbeit eine kleine weiße Stelle offen, das Format ist nicht ganz quadratisch und die Materialität der Farbe ist zu ergreifen. Die geometrischen Formen der reinen Empfindung (Malewitsch) sind bei Rainer gebrochen. Rainers Arbeiten öffnen dem Betrachter ein Fenster zu einem sehr persönlichen Bildraum. Er schließt seine Person nicht aus seiner Arbeit aus. Der metaphysische Raum, der sich bei der Betrachtung eröffnet, ist ein subjektiver, ein aus der künstlerischen Arbeit entstandener Raum.



Abb.32: Kasimir Malewitsch, Schwarzes Quadrat auf weißem Grund, 1914/15

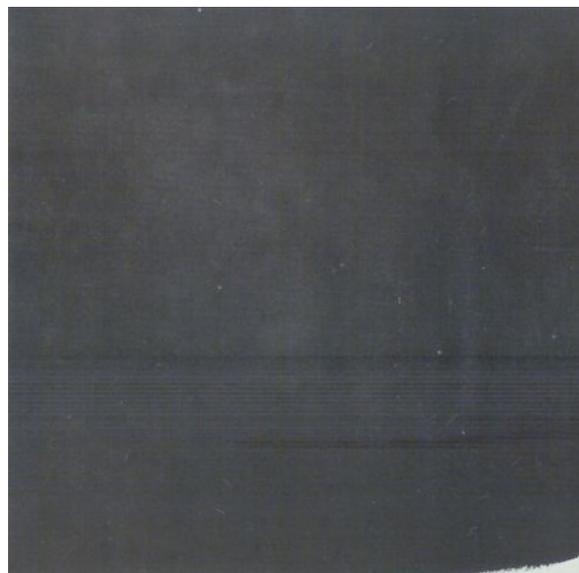


Abb.40: Arnulf Rainer, Schwarze Zumalung, 1956, Öl auf Leinwand, 86 x 85 cm

¹²⁰ Meinhardt 2008, S. 31.

5.1. Übermalungen eigener Arbeiten

Als Ausgangspunkt für Rainers Übermalungen dienten vorerst eigene Arbeiten, die seiner gewünschten Qualität nicht entsprachen. Dies hatte ökonomische Vorteile – er sparte Geld – und es erleichterte außerdem den Malprozess, da er nicht auf einer weißen Leinwand beginnen musste. Ein Problem, mit dem auch Van Gogh immer zu kämpfen hatte: *„Schmier nur mal was drauf, wenn du siehst, wie eine weiße Leinwand dich blöde und einfältig anstarrt! Du weißt nicht, wie lähmend das ist, dieses von einer weißen Leinwand angestarrt werden, das zum Maler sagt: du kannst nichts...“*¹²¹ Auch für Rainer war es leichter, etwas Vorhandenes zu verändern und so etwas Neues zu schaffen.

Mit dieser Möglichkeit, etwas verändern zu können, kam auch der Reiz hinzu, es zu verbessern, zu korrigieren und in letzter Konsequenz zu vervollkommen. Rainer beschrieb es folgendermaßen: *„Die schwachen Stellen eines Bildes zu vertuschen, eine nach der anderen so lange zu verdecken, bis ich nichts mehr sehe, hat mich zu den Übermalungen gebracht. Aus Liebe und Vervollkommnungsdrang. Ich wollte noch schönere Kunstwerke daraus machen, alles andere sind Gerüchte.“*¹²²

Die Intention für seine Übermalungen definierte er folgendermaßen: *„Ich wollte das ausgebreitete Dunkel, das fast verschlossene Bild, das schwarze Bild. Entexpressionierung, permanente Verhüllung, kontemplative Ruhe sind die Prinzipien meiner Arbeiten von 1953 bis 1965.“*¹²³ Nach einer raschen Abdeckung des bestehenden Bildes begann der Prozess des Übermalens, der sich im Verlauf der Arbeit immer mehr verlangsamte, bis es im Idealfall zu einem Stillstand durch Vervollkommnung kam, wobei dieser Zustand nie wirklich eintrat. In den einzelnen Übermalungsschritten variierte Rainer die Malweise, durch unterschiedliche Farbkonsistenzen, sehr trockene oder fließende Farbe und Pinselstrichen in verschiedenen Richtungen, Stärken und Intensitäten.¹²⁴ Im Gegensatz zu seinen gestischen Gestaltungen, die von innen nach außen wuchsen, arbeitete er sich bei den Übermalungen von außen nach innen. Das Sichtbare wurde abgedeckt und die innere Emotion erschien letztendlich auf der Bildfläche.

¹²¹ Zitiert nach: Schütt 1994, S. 61.

¹²² Rainer 1971, o.S.

¹²³ Zitat Rainer, Breicha (Hg) 1980, S. 73.

¹²⁴ Fuchs 1989, S. 24–26.

André Breton schrieb in seinem zweiten Manifest zum Surrealismus: *„Unser gesamtes psychisches Vermögen zurückzugewinnen auf einem Wege, der nichts anderes ist als der schwindelnde Abstieg in uns selbst, die systematische Erhellung verborgener Orte und die progressive Verfinsterung anderer, ein ständiges Wandeln auf streng verbotenen Terrain.“*¹²⁵ Dieser „Abstieg in sich selbst“ ist wesentlich für Rainers Werk. Auch wenn der Surrealismus in Stil und Form nicht mehr zu erkennen war, sind es solche Überlegungen gewesen, die ihn zu den Übermalungen führten. Rainers gesamtes Werk ist eine Suche nach dem Anderem. Ruhe und Ausgewogenheit waren die Kriterien der anfänglichen Übermalungen wie die „Schwarze Übermalung“ aus den Jahren 1954/56 (Abb. 41) zeigt.

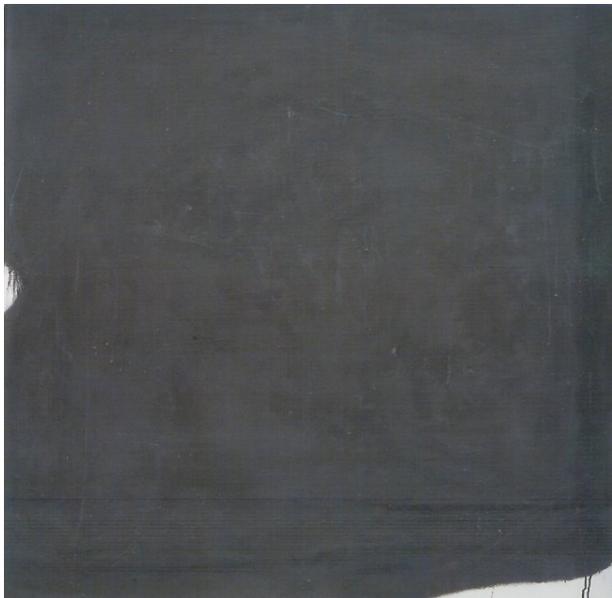


Abb.41: Arnulf Rainer, Schwarze Übermalung, 1954-56, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm, Sammlung Ernst Ploil, Wien

Das Verhältnis von Farbe und Bildformat sowie die Spannung zwischen Bildrand, überdeckter Fläche und Untergrund sind wesentlich. Statt Gestik geht es um Konzentration, um etwas, das durch die Malerei gebändigt ist. Das Darunter ist nur noch am Gerinnsel erkennbar. Malspuren sind sichtbar. Der Farbauftrag erfolgte sehr langsam und ungleichmäßig. Das Ergebnis ist kein glattes Bild. Als Betrachter ist man versucht, die Pinselstriche mit dem Auge nachzuvollziehen, um einen Hinweis auf das darunter Liegende zu erhalten. Das Verborgene veranlasst uns zu einem besonders intensiven Schauen und Hineindenken. Gerade diese nur fast vollständige Zumalung regt unser Unbewusstsein an. Die Vollkommenheit ist noch nicht erreicht und soll auch nicht erreicht werden. Gleichheit mit Gott wäre eine Vermessenheit, aber die Teilhabe

¹²⁵ Breton 1929, S. 560.

am Göttlichen ist erstrebenswert. Ganz im Sinne der Mystifikationen des Johannes vom Kreuz. Dieser schrieb über die Vollkommenheit: *„Dennoch kann sich ein Mensch von diesen wie auch von anderen Unvollkommenheiten nie vollständig läutern, solange nicht Gott ihn in die ohne sein Zutun stattfindende Kontemplation der dunklen Nacht stellt.“*¹²⁶ Malschicht für Malschicht dringt der suchende Betrachter in diese Bilder ein. Der ausgesparte Malgrund ist eine Türe zurück in die Realität. Über den sich langsam vollziehenden Arbeitsprozess schrieb Rainer: *„...denn es ist ein schöpferischer Vorgang, d.h. der Maler muss mit Geduld erhörchen und abwarten, bis sich die nächstfolgende zu übermalende Stelle unangenehm bemerkbar macht.“*¹²⁷ Werner Hofmann war der Meinung, dass Angst, Veränderungswut und Abtötungsdrang Rainer dazu zwangen, den Herstellungsprozess ständig weiterzuführen. Die Vollkommenheit werde nie erreicht, da Rainer aus Angst vor dem fertigen Produkt immer wieder neue Fehler, Mängel und Defekte sehe. Was ihn an den schlechten Stellen irritiere, sei kein formaler Mangel, sondern die Gottferne des Künstlers, die durch Brüche und Risse im Kunstwerk sichtbar wurde. Rainer habe diese Wunde gebraucht, die er heilen wollte.¹²⁸ Hatte Rainer anfänglich die ungenügenden Arbeiten vernichtet, so eröffnete sich ihm in der Übermalung eine Möglichkeit zur Vervollkommnung. Immer wieder will er seine Bilder korrigieren und verbessern, um letztendlich ein vollkommenes Werk zu schaffen. Das Empfinden von Unfertigem setzt gleichzeitig eine Ahnung von Vollkommenem voraus. Möglicherweise liegt die Vollkommenheit nach der Rainer strebt nicht in einem einzelnen Werk, sondern in den zahlreichen Variationen seiner Arbeiten, die sich in der Rückschau zu einem Gesamtbild formen.

¹²⁶ Zitat Johannes vom Kreuz 2007, S. 41. In der dunklen Nacht erfolgt die Läuterung des Geistes, nachdem zuvor die Läuterung der Sinne erfolgt ist.

¹²⁷ Zitiert nach: Zweite 1989, S. 36.

¹²⁸ Hofmann 1978, S. 45.