

## 7. EXKURS: TRADITION DES BAROCK IN DER POSTMODERNE

Die monochromen Übermalungen und Kreuze, in ihrer üppigen, bewegten, narrativen und sehr persönlichen Wirkung, stehen in der Tradition dem Barock nahe. Sie veranlassen zu einer Betrachtung des Barock aus unserer heutigen Sicht und führen zu der Frage, inwieweit sich Merkmale der Kunst dieser Epoche in Rainers Arbeiten wiederfinden. Es sollen hier nicht zwanghaft stilistische und formale Zuordnungen getroffen werden, vielmehr sollen mögliche Erklärungen für die Wirkung von Rainers Übermalungen aufgezeigt werden.

Der lange negativ besetzte Begriff des Barock, abgeleitet von der unregelmäßig geformten Perle, wurde erst in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts durch kunsttheoretische Auseinandersetzungen wertfrei gemacht. Der Schweizer Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin verfasste 1888 in seiner Gegenüberstellung von Renaissance und Barock eine erste zentrale Systematik zum Barock: Barock sei jener Stil, in dem sich die Renaissance auflöse – der Übergang vom Strengen zum Freien, Malerischen, zur Form der Formlosigkeit. Der Grund für den Wandel von Renaissance zu Barock sei symptomatisch für ein neues Bewusstsein des Menschen, der nach anderen Reizen und einem individuellen Ausdruck suche.<sup>160</sup>

Auf die Frage, was typische Elemente des Epochenstils sind, versuchte Gilles Deleuze 1988 in seiner Abhandlung „Die Falte. Leibniz und der Barock“ Antworten zu geben.<sup>161</sup> „Die ins Unendliche gehende Falte ist das Charakteristikum des Barock“.<sup>162</sup> Sie steht für ein Denkmodell, das Deleuze ausgehend von der Monadentheorie von Gottfried Wilhelm Leibniz (1646 –1716) zu einer barocken Metaphysik konstruierte. Körper und Seele stehen in einem komplexen und untrennbaren Verhältnis zueinander. Deleuze entwarf das Bild eines zweigeschossigen Hauses, in dessen unterer Etage die Materie und in dessen oberer die Seele eingeschlossen ist. Das Ereignis der Welt ist durch Faltungen in die Materie und in die Seele eingeschrieben. Dieses in sich offene, aber nach außen abgeschlossene Bezugssystem repräsentiere eine Vielfalt an Krümmungen

---

<sup>160</sup> Wölfflin 1986, S. 1–98.

<sup>161</sup> Deleuze 1988, relevant sind vor allem die Kapitel 1, 2, 3 und 9.

<sup>162</sup> Deleuze 1988, S. 11.

und Variationen. Daraus ergeben sich wieder Variationen von *Gesichtspunkten* (Positionen, Orte), die im Gegensatz zur linearen Zentralperspektive von einem Subjekt unabhängig sind. Nicht das Subjekt entwickle die Variationen, sondern die Variation eröffne sich. Deleuze bezeichnete dies als die „Idee des barocken Perspektivismus“<sup>163</sup>. Wenn man die Metaphysik umlegt auf Merkmale, die für die Kunst im Barock relevant sind, ergeben sich zusammengefasst folgende Kriterien für das Barocke bei Deleuze:

*Die Falte* wird ins Unendliche übertragen. Nicht nur auf Gewand beschränkt, tritt sie im Barock aus der Form heraus. Sie wird grenzenlos und damit Ausdrucksform und Gestaltung. Das Gemälde wird derart mit Falten überzogen und findet seine Entsprechung im All-Over der modernen Kunst.

*Das Innere und das Äußere / Oben und Unten:* Die Dualität ist ein wesentlicher Parameter in der barocken Kunst, sichtbar durch die abgestimmte Gestaltung von Fassade und Innenraum oder bei der gleichzeitigen Darstellung von irdischen und göttlichen Ereignissen innerhalb eines Themas. Durch Kommunikation werden Bezüge zwischen den Ereignissen hergestellt und eine harmonische Einheit geschaffen.

*Das Entfalten* bedeutet kontinuierliche Ausdehnung. Die Linie faltet sich zur Spirale, wird zu einer Turbulenz und führt zur Auslöschung des Umrisses. Die Malerei tritt aus ihrem Rahmen heraus und wird zur Skulptur. Die Bildhauerei steigert sich in der Architektur und diese findet im Umfeld der Natur eine Weiterführung. Dies führt zu einer extensiven Einheit der Künste als Universaltheater oder Performance.

Die *Krümmung* oder *Beugung* als wesentliches mathematisches Instrument in der Leibniz'schen Theorie repräsentiert sich in der Kunst mittels fließender Übergänge, runden Formen und geschwungenen Linien. Es entsteht ein Sprachcharakter, das Kunstwerk ist nicht mit einem linearen Blick zu erfassen, sondern durch Verweise und Bezüge untereinander, zu lesen.

Als *Texturen* bezeichnete Deleuze die verschiedenen Arten der Materienfaltung. In ihrem Bestreben, sich zu vergeistigen, liege das Wesen der barocken Allegorie.<sup>164</sup>

---

<sup>163</sup> Deleuze 1988, S. 37

<sup>164</sup> Deleuze 1988, S. 61-67

Walter Benjamin unterscheidet zwischen zwei Arten, einen Begriff und dessen Gegenstand zu steigern. Das *Symbol* als abstrakte Personifizierung sei isoliert, konzentriert und bereinigt ohne Zusammenhang im Universum. Die *Allegorie* hingegen stelle einen Kontakt, eine Verbindung, eine Kommunikation mit der Idee, die mit dem Begriff verbunden war, her und baue diesen als Ereignis in ein vernetztes Bezugssystem ein. Das Barocke zeige sich uns als eine Bewegung, die das Geistige, die Seele eines Kunstwerkes durch Körperlichkeit ausdrücken möchte.<sup>165</sup>

Jacques Lacan definierte den Barock als „*die Regulierung der Seele durch die Körperschau*“. Die christliche Kunst des Barock sei die Ausstellung des Körpers, der Genuss evoziere; das Barocke funktioniere demnach über die körperliche Dimension, die Form der Aussage, nicht den Inhalt. Nicht nur die Sprache transportierte für Lacan Unbewusstes, sondern das Unbewusste ist auch sprachlich strukturiert. Sätze wie „Ich denke an Sie“ machen in der Präposition „an“ das Unbewusste sichtbar, „an“ als eine Vermessung dessen, was dazwischenstehe. Die Präposition „an“ schaffe eine Distanz, in der das Unbewusste einen Raum finde.<sup>166</sup>

## 7.1. Rainer und Barock

Barock als Symptom kann auch für die österreichische Kunst des 20. Jahrhunderts angenommen werden, stehe er doch als (alt)österreichischer Nationalstil im Dienst kulturpolitischer Identitätsstiftung, dies erörterte Eva Michel in ihrer Dissertation.<sup>167</sup> Barocke Symptome bezogen auf die vorangegangenen Erläuterungen lassen sich auch in der Malerei Rainers finden.

Arnulf Rainer erzeugt in seinen Kreuzübermalungen (Abb. 47) einen Dialog zwischen Fond und Malerei. Es entsteht ein Zusammenklang der metaphysischen Ebene des Kreuzes (Seele) und der menschlichen Ebene der Malerei (Materie) durch Umformung, Auflösung und Überlagerung der Malschichten. Rainers Bilder sind nicht glatt und

---

<sup>165</sup> Hillach 2000, S. 186–229.

<sup>166</sup> Jacques Lacan 1972-73, S. 113–126.

<sup>167</sup> vergleiche dazu: Eva Michel, *Inventing Tradition. Die Rezeption der Alten Meister und das „Barocke“ in der österreichischen Malerei des 20. Jahrhunderts. Topos und künstlerische Strategie*, Diss., Wien 2009.

abgeschlossen in ihrer Oberfläche. Die Spuren vorangegangener Pinselstriche bleiben vorhanden und fordern ihn zu immer neuen Veränderungen auf (Abb. 41). Jede neue Farbschicht bezieht sich auf die vorherige. Durch den Dialog entsteht eine Vernetzung. Das Kontemplative, Vergeistigte wird mit der Aktivität des Malprozesses verbunden und schafft dadurch Raum für persönliche Empfindungen.



Abb.47: Arnulf Rainer, Kreuzübermalung, 1956,  
Öl auf Hartfaserplatte, 230 x 130 cm,  
Kunstsammlung Nordrheinwestfalen

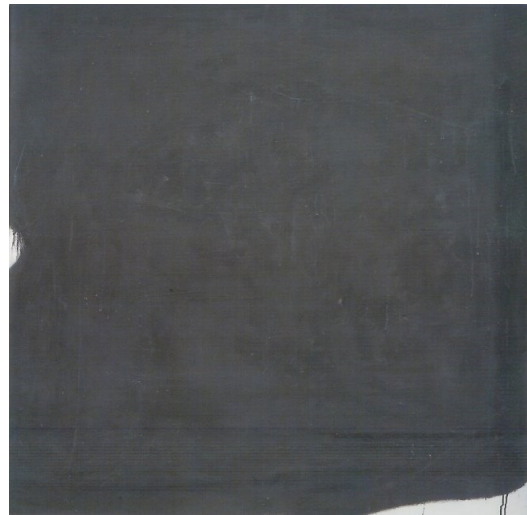


Abb.41: Arnulf Rainer, Schwarze Übermalung, 1954-56, Öl  
auf Leinwand, 100 x 100cm, Sammlung Ernst Ploil, Wien

Bezogen auf Wölfflin war Barock jener Stil, in dem die Renaissance sich auflöste und in dem ein Übergang vom Strengen zum Freien und Malerischen, von der begrenzten Form zur Formlosigkeit stattfand.<sup>168</sup> Rainer löste die strenge Form des Kreuzes auf, indem er die starre Fläche durch Übermalung in Bewegung und Dynamik versetzte. Das Kreuz verlor zwar seine äußere Form, behielt aber seinen Symbolcharakter. Es erfolgte eine Transformation des Kreuzes in die subjektive Welt Rainers, das Kreuz erhielt eine neue individuelle Identität. Aus dem starren, unbewegten Symbol wurde ein aktuelles Ereignis, verbunden mit der dem Kreuz innewohnenden sakralen und profanen Idee. Rainer malte *über* ein Kreuz. Durch die sprachliche Bezeichnung *Übermalen* entsteht eine Distanz zwischen dem Darunter und Darüber und damit ein

---

<sup>168</sup> Wölfflin 1986, S. 11.

emotional aufgeladener Raum für das Unbewusste, in welchem sich unendliche Variationen dem Betrachter öffnen.

Barocke Symptome zeigen sich bei Rainer vor allem in seinem künstlerischen Konzept des *Über-malens* und im langandauernden und unendlich ausdehnbaren Malprozess. Manche Arbeiten bleiben mehrere Jahre in seinem Atelier und werden nur von Zeit zu Zeit weiterbearbeitet. Es ist die Wiederholung, die Rainer in Erregung versetzt, entweder bedächtig meditativ oder ekstatisch aggressiv. Immer findet er noch eine Stelle, die verändert gehört um näher an die unerreichbare Vollkommenheit zu gelangen. Dieser Prozess ist in sich offen und unabschließbar und damit im Sinne von Deleuze eine ins Unendliche gehende Falte.

Umberto Eco verband Barock mit dem von ihm geprägten Ausdruck eines „offenen Kunstwerkes“. Das barocke Weltbild stelle, nach seiner Ansicht, den Menschen mit seiner Kunst und Wissenschaft in Bezug zu einer sich bewegenden Welt. Im Gegensatz zu den symmetrischen Linien und den geschlossenen Winkeln der Renaissance, die einen frontalen, festgelegten Betrachter-Standpunkt gestatten, solle das barocke Kunstwerk den Betrachter zu einem wiederholten Standortwechsel veranlassen. Dadurch sei das Werk ständig unter neuen Aspekten zu sehen–es verwandelt sich, bewegt sich und ist unbestimmt in seiner Wirkung. Die Unbestimmtheit und die Bewegung ermöglichen ein Eingreifen des Betrachters, ein Sich einfügen in eine gestaltete Welt. Erst dieser „*interpretative Dialog*“<sup>169</sup> vollende das Kunstwerk.<sup>170</sup>

Der stille, selbstgesprächige Dialog, den Rainer innerhalb seines andauernden mehrfachen Malprozesses führt, öffnet das Werk. Es ist der sensible Betrachter, der darauf reagieren kann, um individuelle Relationen und Perspektiven herzustellen. Rainers Übermalungen sind demnach Vernetzungen mit dem Verborgenen, die es dem Betrachter ermöglichen, in das System einzusteigen. Diese Arbeiten sind offen und unbestimmt, daher auch nicht allgemein interpretierbar, sondern sehr individuelle Kreuzungspunkte von Gedanken und Haltungen. Diese Unbestimmtheit ist für Rainer das Problem und gleichzeitig der Antrieb: „*Die ewige Empfindung des*

---

<sup>169</sup> Zitat Eco 1973, S. 55.

<sup>170</sup> Eco 1973, S. 27–60.

*Fragmentarischen, Halben, Unfertigen, die ich gegenüber meiner Arbeit habe, war der Motor für alle meine neuen Schritte.*<sup>171</sup>

Die Arbeiten Rainers sind trotz aller möglichen Parallelitäten mit barocken Elementen moderner Interpretationen dieser Epoche kein Anachronismus, sondern bleiben seine eigenständige Ausdrucksweise und lassen sich nicht einem Stil oder einer Epoche zuordnen.

---

<sup>171</sup> Zitat Rainer, Breicha 1980, S. 20.