

8.1. RAINER – REINHARDT – ROTHKO

Rainers Übermalungen gehören in den Kontext der Monochromen Malerei. Bei den amerikanischen Künstlern wie Ad Reinhardt und Marc Rothko, die von ihrem Malstil her nicht zu den abstrakten Expressionisten zu zählen sind, ist ebenso ein religiös-mystischer Zugang wie bei Rainer festzustellen.

Schon *Ad Reinhardt* war wie Rainer von Mondrian fasziniert gewesen. Er schrieb 1952: *„Bei Mondrian gibt es keine Einzelheiten oder lokale Elemente, keine Unregelmäßigkeiten oder Zufälle oder Belanglosigkeiten, keine Unterdrückung von Zeit.“*¹⁹³ Reinhardt definierte seine eigene Kunst ex negativo zu Mondrian. Reinhardt wollte die Aufhebung von Zeit und Farbigkeit. Seine „Black Paintings“ drückten das aus, was er über beste Kunst zu sagen wusste: *„Atemlosigkeit, Leblosigkeit, Todlosigkeit, Inhaltlosigkeit, Formlosigkeit, Raumlosigkeit und Zeitlosigkeit. Das ist stets das Ziel der Kunst.“*¹⁹⁴ Schwarz als Negation. Die Symmetrie und scheinbare Farblosigkeit dieser Bilder steht im Gegensatz zu Mondrians Asymmetrie und Farbigkeit.¹⁹⁵ Reinhardts „Schwarz“ entstammte nicht dem schwarzen Pigment, sondern aus einer Überlagerung der drei Primärfarben mit der jeweiligen Gegenfarbe. Die quadratischen oder rechteckigen Formate teilte er intern in gleichmäßige Quadrate, in denen er die Primärfarben abwechselte. In zahlreichen Schritten lasierte er die Flächen so lange, bis jede Buntheit und Transparenz ausgeschaltet war. Die chromatischen und luminaristischen Unterschiede hoben sich auf und das Resultat war eine schwarz erscheinende Fläche.

¹⁹³ Zitiert nach: G.R.Schor 2008, S. 53.

¹⁹⁴ Schreibt Reinhardt in seinem Essay „Art as Art“ aus den 60er Jahren. Zitiert nach: Zweite 1977, S. 36.

¹⁹⁵ Vergleiche dazu: G.R.Schor 2008, S. 51–53.

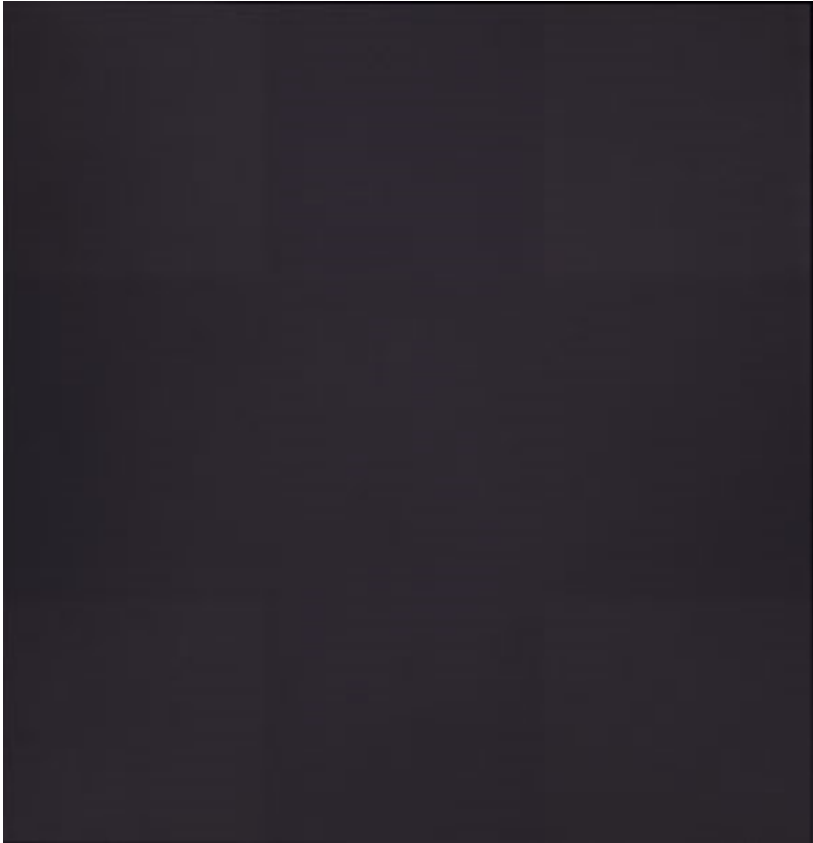


Abb.50: Ad Reinhardt, Abstract Painting, No 16, 1955, Öl auf Leinwand, 106,8 x 106,8 cm, Sammlung Dr. Ernst Ploil

Gottfried Böhm sah die Schwarzbilder Reinhardts (Abb. 50) an der Grenze zur inszenierten Unsichtbarkeit. Sie stellten sich nicht mehr dar, sondern interagierten mit dem Betrachter.¹⁹⁶

Es gab zwar noch Figur und Grund, aber diese geometrischen Ordnungen wurden durch Schwarz auf Schwarz beinahe zur Deckung gebracht. Im Beinahe liegt die Gemeinsamkeit von Rainer und Reinhardt. So wie Rainer beinahe die Fläche schloss, glich Reinhardt nur beinahe die Farbe an. Rainer schrieb: *„Das Bild zu verlassen zugunsten eines monochromen Anstrichs lehne ich als zu kurzschlüssig ab. Denn für mich handelt es sich um das ‚Fast‘. Dieses ‚Beinahe‘ ermisst man nur Schritt für Schritt, dabei wird es immer ausgedehnter, undurchschaubarer, vielleicht unendlich.“*¹⁹⁷

Reinhardt inszenierte einen komplexen, farbigen Untergang. Der Moment des Verschwindens sollte vermittelt werden. Genau in diesem Augenblick blieb die Zeit stehen. Die Handlung des Malens wurde angehalten bzw. in Erstarren versetzt. Bei

¹⁹⁶ Böhm 2008/1, S. 65-66.

¹⁹⁷ Zitat Rainer, Breicha (Hg.) 1988, S. 69.

Reinhardt war dieser Moment an die Maltechnik gebunden und vorgegeben, – eine Schicht mehr und die Farbe wäre vollkommen verschwunden. In Rainers Übermalungen ist es ein von ihm bestimmbarer, subjektiver Moment der Vollkommenheit. Für ihn ist die Arbeit an einem Bild ein Selbstgespräch und die Übermalung die Entwicklung dieses Gespräches hin zum Schweigen, zur pränatalen Geborgenheit oder zum ewigen Frieden.¹⁹⁸ Louis Marin bezeichnete diesen Moment als einen *Augen-blick*, wo die Geste zur Indikation, zur ursprünglichen und einzigen Geste werde. Es ist genau jener Moment dargestellt, der für den gewünschten emotionalen Effekt repräsentativ ist. Der Moment also, in dem die Malerei verschwinde und sich der Kontakt mit dem Betrachter fixiere.¹⁹⁹

Die Oberfläche des „Abstract Painting, No.16“ von Ad Reinhardt (Abb. 50) ist eine völlig andere als die der Übermalung von Arnulf Rainer (Abb. 41).

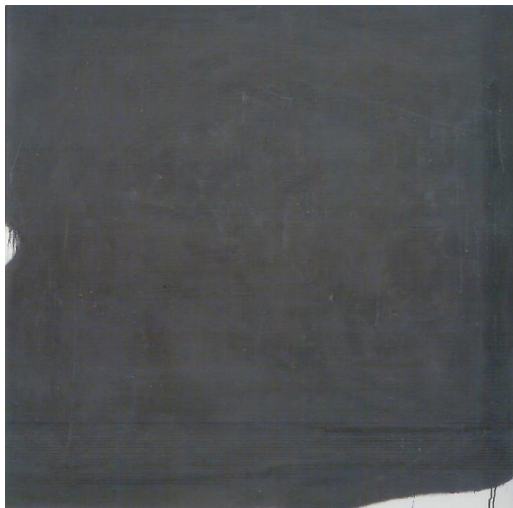


Abb.41: Arnulf Rainer, Schwarze Übermalung, 1954-56, Öl auf Leinwand, 100 x 100 cm, Sammlung Dr. Ernst Ploil



Abb.50: Ad Reinhardt, Abstract Painting, No 16, 1955, Öl auf Leinwand, 106,8 x 106,8 cm, Sammlung Dr. Ernst Ploil

¹⁹⁸Vergleiche dazu den Text Arnulf Rainers „Von den Übermalungen zu den Zumalungen“ in: Breicha 1988, S. 69 –70.

¹⁹⁹ Louis Marin konfrontierte in seinem 1977 entstandenen Text die „Arkadischen Hirten“ von Poussin und das „Medusenhaupt“ von Caravaggio miteinander. Poussin sprach davon, dass Caravaggio in die Welt gekommen war, um die Malerei zu zerstören. Mit Caravaggios Verwendung von Schwarz als Hintergrund wurde dieser zur Gemäldeoberfläche, der die Figuren kontinuierlich nach vorne stößt. Es war nicht mehr möglich, eine narrative Erzählung zu zeigen, sondern einen repräsentativen Augenblick, also eine Momentaufnahme, eine angehaltene Handlung. Louis Marin, Die Malerei zerstören, Berlin 2003.

Auch wenn die Überlegungen Marins direkt an diese beiden Künstler gebunden sind, sind sie doch sehr aktuell für die Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg. Gerade die Prämisse, Malerei zu zerstören, war in den 50er Jahren eine wesentliche um zu einer neuen adäquaten Ausdrucksweise zu kommen.

Die samtige Struktur der Farbe von Reinhardts Bild strahlt Ruhe aus und gibt dem Betrachter damit Sicherheit. Er kann in diese Mystik eintauchen ohne Angst, ohne Forderung und ohne Mühe. Bei der Arbeit von Arnulf Rainer muss sich der Betrachter in das Bild hineinkämpfen. Schicht für Schicht erlebt er auch die Zweifel und Unzulänglichkeiten mit, die Rainer getrieben haben, um letztendlich kontemplativen und beschaulichen Halt zu finden. Rainer nahm seine ganze subjektive Empfindung in das Bild hinein, Reinhardt hingegen hielt sich völlig heraus und reduzierte auf Farbe und Form.

Marc Rothko, fast 30 Jahre vor Rainer geboren, kam über figurative Anfänge und surrealistische Arbeiten in den 40er Jahren zu seiner „klassischen Periode“. Die für ihn so typische Aufteilung in horizontale und vertikale Bildflächen, die geringe Bildtiefe und die klassische Distanziertheit lag von Beginn an in seinen Arbeiten. Er fühlte sich „...*als Mensch im Geiste der Renaissance, da meine Gemälde persönlicher Maßstab meiner eigenen moralischen Werte sind... ein ganzheitlicher Mensch, als Ideal, das Form, Status und Moral zu einem Ganzen vereint.*“²⁰⁰ Sein Thema war die menschliche Isolation und seine Angst vor Einsamkeit. Ab 1948/49 verfestigten sich die blockhaften Formelemente bei Rothko. Er erzeugte die mystische Wirkung seiner Bilder durch transzendierende Farbfelder, die in ihren Formen vor- und zurückzutreten scheinen (Abb. 51). Der trockene Farbauftrag verstärkt die transparente, flächige Wirkung. Genauso wie das Kreuz war die Bildaufteilung Rothkos in Triptychon und Dyptychon tief in der religiösen Malerei verankert. Rothko wollte auf dieser metaphysischen Ebene elementare menschliche Empfindungen zum Ausdruck bringen. Kunst als moralische Instanz, wie Florian Steininger es bezeichnete.²⁰¹

²⁰⁰ Zitiert nach Wick 2008, S. 14.

²⁰¹ Steininger 2008, S. 171.



Abb.51: Mark Rothko, No.22 Red over Plum and Black, 1960, Öl auf Leinwand, 259 x 228,5 cm, Daros Collection, Schweiz



Abb.58: Marc Rothko, Untitled, Öl auf Leinwand, 198,1 x 168,2 cm, Museum of Modern Art, New York

Die Arbeiten von Reinhardt wie auch von Rothko wirken von der Person des Künstlers losgelöst. Im Gegensatz dazu stehen die Arbeiten von Rainer, die alle Facetten seines Menschseins widerspiegeln. Das Gemeinsame liegt im geheimnisvollen Verbergen und damit in einem gleichzeitigen Sichtbarmachen von Empfindungen, die den sensiblen Betrachter in seinen Bann ziehen. Der Bezug zur Religion sei bei Reinhardt und Rothko ein allgemeingültiger und von der Konfession unabhängiger, ein Ausdruck moralischer Werte, wie Oliver Wick schrieb.²⁰² Im Vergleich dazu steht Rainer in einem starken Bezug zur Schwere und dunklen Mystik der katholischen Religion. Rothkos Arbeiten waren nie ganz schwarz, sondern bewegten sich in Nuancen beinahe zum Schwarz. Seine dunklen Bilder (Abb. 58) entstanden ab 1957. Je dunkler sie wurden, umso mehr entfernten sie sich von der Schönheit und Anmut seiner konturlosen, transparent wirkenden, rechteckigen Farbwolken der 50er Jahre. Die schwarzen bzw. dunklen Bilder der beiden Amerikaner entstanden am Ende ihres Schaffens. Rainers Anfänge lagen im Schwarz-Weiß seiner Zumalungen und Übermalungen. Erst Ende der 50er Jahre verwendete er zusätzliche Farben. Es fehlt alles Organische in den Bildern von Reinhardt und Rothko. Ihre Bilder stehen wie Ikonen vor dem Betrachter: schön, ästhetisch, anbetungswürdig und distanziert.

²⁰² Wick 2008, S. 14.

Armin Zweite sah den wesentlichen Unterschied zu Reinhardt und Rothko in dem für Rainer charakteristischen Moment der Aggression. Für Rainer war das Übermalen ein Kampf. Der Prozess der Malerei als Kampf werde deutlich gemacht durch die vielen ungleichmäßigen Schichten, durch die Unruhe, die in den immer sichtbaren Pinselstrichen stecke. Rainer selbst sprach von einem „*Rausch der Bedeckung*“.²⁰³ Er versuchte das darunter liegende zu bändigen. „*In diesem Fall deutet man auf sein ewiges Ungenügen, die Unerträglichkeit alles Selbstgeschaffenen. Die Tendenz dieser Schwarzmalerei: alles Unbeständige, Ungefähre, Detailhafte, Unruhige durch permanente Überstreichung zu annullieren.*“²⁰⁴

Den Arbeiten von Ad Reinhardt fehlt jede aggressive Ausstrahlung. Rothko hingegen sprach von der in seinen Bildern eingeschriebenen Gewalt, mit der bestehenden Möglichkeit zu einer heftigen Veränderung. „*Poised violence is imminence – in der Schwebe gehaltene Gewalt ist Unmittelbarkeit... Die Wiege meiner Gemälde ist Gewalt – die einzig zulässige Balance ist das prekäre Gleichgewicht, kurz vor dem Moment des Zusammenbruchs... Deshalb bin ich immer wieder überrascht zu hören, dass meine Bilder friedlich wirken: Sie sind ein einziges Zerreißen, aus der Gewalt heraus geboren.*“²⁰⁵ Das prekäre Gleichgewicht ist dem Beinahe von Rainer gleichzusetzen. Es gab in Rothkos Bildern einen ganz bestimmten Punkt der Vollendung. Rothko sprach vom Begriff des „*Mirabilen*“. Das Wunderbare musste ins Bild eingehen. Mit der Vollendung löste sich das Bild von seinem Schöpfer und wurde dem Betrachter freigegeben.²⁰⁶ Jener Punkt, wo das Prekäre sich in das Unwiderrufliche verwandelt, ist der Punkt der Vollendung. Das *Ich des Künstlers* zieht sich im Moment der Vollendung aus dem Bild zurück. Gottfried Boehm sprach von einer „*Ästhetik der Verschmelzung*“ in der apollinischen Begrenzung und Formgebung sowie dionysische Ekstase als Ausdruck künstlerischer Produktivität zusammenfinde.²⁰⁷ Rothko versuchte in seinen Bildern beide Prinzipien zu vereinen. Sein Ausdrucksmittel war die Farbe.

²⁰³ Zweite 1989, S. 37.

²⁰⁴ Zitat Rainer, Breicha (Hg.) 1980, S. 66.

²⁰⁵ Zitiert nach Wick 2008, S. 14.

²⁰⁶ Boehm 2008/3, S. 180.

²⁰⁷ Boehm 2008/3, S. 180–181 und Fußnote 6.

Auch Rainer vereinigt in seinen Arbeiten Gegensätze, aber es geht ihm nicht um das Endprodukt dieser Verschmelzung – den Ausdruck von Harmonie und Einheit, sondern um den andauernden sichtbaren Kampf, der sich durch Spuren in seinen Übermalungen zeigt. Ziel ist es den Malprozess und damit den Dialog, solange als möglich, aufrecht zu erhalten. Bei Rainer gibt es keinen definierten Moment der Vollendung, sondern einen, durch Rainers Emotionen subjektiv festgesetzten und jederzeit wieder veränderbaren Endpunkt. Seine Übermalungen bergen die Möglichkeit einer weiterführenden Veränderung in sich.