

## 9. OFFENE ÜBERMALUNGEN

Nach 1958 löste die Farbe das bestimmende Schwarz in Rainers Übermalungen ab. Es entstanden monochrome Werke mit Rot, Blau, Grün und Braun. Auch die Titelgebung vereinfachte sich auf Farbzusordnungen anstelle der ausformulierten und oft mystischen Bildtitel. Beide Arbeitsgruppen, die kontemplativen schwarzen und die farbigen Übermalungen, waren in der bereits erwähnten Ausstellung 1960 in der Galerie St. Stephan zu sehen. Die Farbe ermöglicht für den Betrachter eine gedankliche Loslösung von der starken christlichen und vor allem katholischen Zuordnung. Die Arbeit „Grün auf Weiß“ aus 1959 (Abb. 52) sei exemplarisch für den Beginn einer neuen Form von Übermalungen gegen Ende der 1950er Jahre besprochen. Das breite Querformat erinnert an die Proportionsstudien von 1953/54. Es irritiert jedoch der unpräzise Abschluss der Farbe. Die Geste bleibt am vertikalen Rand sichtbar. Die Proportion ist harmonisch ausgewogen, die Darstellung ruht in sich selbst. Aggressivität und Anstrengung des Malprozesses zeigen sich hier in einer Leichtigkeit und Zuversicht. Rainer vereint mit absoluter Sicherheit alle seine bisher gewonnenen Erkenntnisse. Der Entwicklungsprozess ist beendet, zu einem Stillstand gekommen, und in der Intension nicht mehr weiterzuführen ohne sich zu wiederholen. Es kündigt sich eine neue Werkgruppe an.



Abb.52: Arnulf Rainer, 1959, Übermalung Grün auf Weiß, 50 x 90 cm

In der kommenden Werkphase öffnet Rainer seine Malerei gegenüber dem Übermalen. Die Geste, die unter den Übermalungen liegt, bleibt sichtbar durch die am Rand erkennbaren Spuren. Rainer beginnt eine Kommunikation mit dem darunter Liegenden und lässt es in weiterer Folge auch als inspirierende Form bestehen.



Abb.53: Arnulf Rainer, Ohne Titel – Kopf, 1956, Ölkreide auf Papier, 70 x 42 cm, Galerie Ruberl



Abb.54: Arnulf Rainer, O.T.; 1958, Öl auf Leinwand, 61 x 82 cm, Privatsammlung Dr. Helmut Zambo

Bereits ab 1956 entstanden gestische Überarbeitungen auf Papier im Gegensatz zu seinen kontemplativ stillgelegten Ölbildern. „Kopf“ (Abb. 53) ist eine dieser frühen offenen Übermalungen. Nach einer intensiven gestischen Zustreichung in den verschiedensten Farben deckt Rainer die Fläche mit aggressiven horizontalen und vertikalen Strichen zu. Es bleibt nicht nur die Kopfform erhalten, auch die Physiognomie eines Gesichtes wird durch die Überzeichnung herausgearbeitet. Gleichzeitig erinnert die Form an ein mehrstufiges Kreuz. Dieses Prinzip der offenen Übermalung wendete Rainer auch bei seinen Arbeiten auf Leinwand an (Abb. 54).

In weiterer Folge begann Rainer auch Werke von Künstlerkollegen zu übermalen. Einen aktionistischen Beginn der Übermalung fremder Arbeiten setzte Rainer mit der sogenannten „Wolfsburger Affäre“. Während einer Ausstellung 1961 im Wolfsburger Rathaus übermalte Rainer blitzschnell eine Arbeit der Künstlerin Helga Pape. Diese

gewaltsame Aneignung eines fremden Kunstwerkes war auch als Propagandamittel für seine gleichzeitig laufende Ausstellung in Hannover zu sehen. Die daraus resultierende Verurteilung setzte Rainer, der Übermaler, medienwirksam ein.<sup>208</sup>

Rainer verwendete Kunstdrucke und Radierungen bereits verstorbener Künstler zur Überarbeitung. Viele Kollegen stellten ihm auch eigene Arbeiten dafür zur Verfügung, wie zum Beispiel Josef Mikl, Victor Vasarely, Piero Manzoni und auch George Mathieu. Dieser kam 1959 anlässlich seiner ersten österreichischen Ausstellung nach Wien und Rainer lernte ihn im Zuge seiner Malaktion kennen. Er überließ ihm eine kleine Arbeit, die Rainer mit Öl und Kreide komplett übermalte (Abb. 55), sodass von ihr nichts mehr zu sehen ist, außer der signierten und datierten Widmung, die Rainer durch eine Umrandung zusätzlich betonte. Ähnliches hatte Robert Rauschenberg 1953 mit einer Zeichnung von Willem de Kooning getan. Mit dessen Einverständnis radierte er über mehrere Wochen eine Zeichnung von de Kooning aus. Alles, was davon übrig blieb waren Tintenreste und Kreidespuren und der Vermerk „Erased de Kooning Drawing/Robert Rauschenberg“ auf dem Papier. Es handelte sich dabei ebenfalls um einen Eingriff in eine bereits vorhandene Bildsubstanz, aber um eine Rückkehr zur

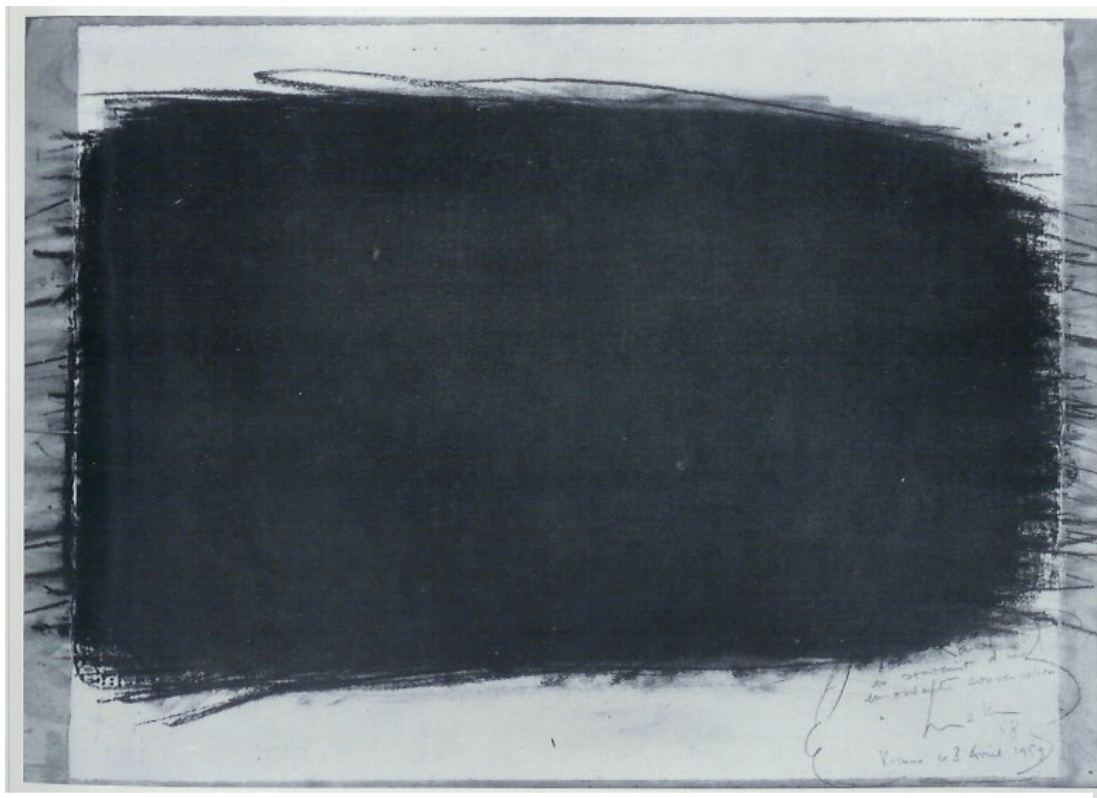


Abb.55: Arnulf Rainer, Übermalung Mathieu, 1959-60, Öl und Kreide auf Holz, 52 x 72 cm

<sup>208</sup> Schütt 1994, S. 55.

Reinheit des weißen Blattes im Gegensatz zu Rainer, der auslöschte, indem er eine Schicht darüberlegte.<sup>209</sup>

Laut Gottfried Boehm gehe es bei solchen Aktionen darum, mittels Negation zu einem anderen, zu einem angemesseneren Bild zu kommen. Die Löschung und Überdeckung energetisiere das Bild durch den Prozess einer schrittweisen Zurückdrängung. Er bezeichnete die Reduktion des Bildes auf eine letzte oder erste Möglichkeit, als einen ikonoklastischen Akt. Dieser treffe die Kunst in ihrem Innersten.<sup>210</sup>

Bei Rainer gab es unterschiedliche Varianten dieser offenen Übermalungen. Auf der einen Seite ein Zumalen, wobei die Kontur des Übermalten bestehen blieb, und auf der anderen Seite eine karikaturartige Hervorhebung durch eine penible und feine Überzeichnung des Vorgegebenen. Bei der ersten Variante (Abb. 56-rechts) überzog er die hier übermalte Lithografie von Alberto Giacometti zunächst mit einem vielfarbigen unruhigen Gekritzeln, dann beruhigte er mit gleichmäßigen Bleistiftstrichen und markierte schließlich das Zentrum mit einer dichten schwarzen Schicht. In der anderen Variante veränderte Rainer durch die Betonung bestimmter Merkmale das Vorgegebene auf eine sehr subtile und humorvolle Art und Weise (Abb. 56-links).



Abb.56-links: Arnulf Rainer, *Der Gefiederte*, (übermalte Giacometti-Lithographie), 1961, Ölkreide, Graphit, Bleistift auf Papier, 38 x 28 cm, Privatsammlung Dr. Helmut Zambo

Abb.56-rechts: Arnulf Rainer, *Hagen (Schwarzer Krieger, Giacometti-Überzeichnung)*, 1961/62, Ölkreide, Graphit, Bleistift auf Papier, 38 x 28 cm, Privatsammlung De Profundis

<sup>209</sup> Schütt 1994, S. 56.

<sup>210</sup> Boehm 2003/1, S. 63–65.

Dieses Überarbeiten passiere laut Otto Breicha durch ein Einstimmen auf die Zeichenweise, die Rainer dann wiederholend erweiterere, bis er das Blatt für sich einnehme.<sup>211</sup> Die Übermalungen waren jetzt viel offener in der Malweise und verdeckten meist nicht das gesamte Blatt. Statt der selbstgesprächigen Auslöschung durch Überdeckung kam es nun zu einem sichtbaren Dialog.

In den Arbeiten beginnend um 1960 dominiert wieder die körpermotorische Geste seiner frühen Blindzeichnungen. Es ging Rainer nicht mehr allein um den Prozess der Zumalung, sondern es entstand ein intensives Verhältnis zur Vorlage. Die Ränder sind gefranst und bewegt. Die fremde Arbeit, regte ihn an. Es kommt zu einem für den Betrachter nachvollziehbaren Dialog mit dem Vorhandenen. Die Übermalung ist das künstlerische Instrument Rainers. Er entwickelte sie in den 50er Jahren, machte sie zum Prinzip seiner Arbeit und durchspielt die unterschiedlichsten Variationen in seinem gesamten Oeuvre.

---

<sup>211</sup> Breicha 1997, S. 34.