

Helmut Friedel „Das Kreuz als Kleid, Mantel der Engel“ – Arnulf Rainer und die Präsenz der Farbe

Die weiche, gerundete Bewegung des intensiven Farbauftrags kann den Betrachter an den Torso eines menschlichen Körpers erinnern, der sich vor hellerem, rosarotem Grund dunkel in Violett, Blau und Schwarz abhebt. Die Assoziation an Körperliches entsteht aus dem Malgestus, mit dem Arnulf Rainer die Farbe auf den Malgrund bannt. Mit einem kräftigen Schwung setzt der Maler mit breitem Pinsel die zentrale Partie der Darstellung ins Bild: tiefes, feierliches Violett, das die ganze Dynamik der Malaktion manifestiert. Diesem Grundmotiv des Bildes folgen dunklere, blauschwarze Malhiebe, mit denen in einem oberen Bogen eine hüllende Form geschaffen wird, die an Schulter und Armsatz anspielt, während vertikal ein weiterer C-Bogen die Vorstellung der Figur rundet.

Die gestische Malbewegung ist bei Rainer aus einer intensiven Befassung mit der Ausdrucksmöglichkeit seines Körpers entwickelt worden. 1968/69 lotet er zunächst die mimische Bandbreite seines Gesichts anhand von Automatenfotos aus. Aus überarbeiteten Vergrößerungen der kleinen Passfotos entstehen um 1972/73 Werke, die er „Face Farces“ betitelt. Diese führen ihn dann weiter zu Untersuchungen der Ausdrucksmöglichkeiten des gesamten Körpers. Aus der „body language“ entwickelt Rainer seinen körperbezogenen, malerischen Ausdruck.

So kommt es in den 1970er- und zu Beginn der 1980er-Jahre zu Hand- und Fingermalereien, bei denen Arnulf Rainer mit bloßen Händen die Ölfarbe als teigige Masse auf die am Boden liegende Malfläche aufschlägt und verreibt. Der extrem physische Akt dieser Malerei wird in den späteren 1980er-Jahren aufgehoben von einer Malerei mit fließenden Farben. Nun kann die Farbe mit breiten Pinseln an längeren Stielen auf die Bildträger gesetzt werden. Farbe in transparenten, schleierartigen Schichten offenbart nun auf der Malfläche die Schönheit ihrer Töne, bis sie in den dichterem Partien ins Dunkel sich verschließt. Diese zarten Farbklänge werden überlagert von heftigen, schwarzen Farbbahnen, die den Schlussakkord ins Bild setzen.

Die „Übermalungen“ Rainers aus den 1950er- und 1960er-Jahren mündeten in dichte, ledrige Oberflächen, welche aus der Schichtung vieler Farbaufträge resultieren. So erwuchs aus dem fortlaufenden Malprozess eine Geschichte, die im Gemälde geborgen liegt und sich an der Oberfläche des Bildes an den narbigen Erinnerungsspuren der Malhaut zeigt. Diese letzten Malschichten sind keinesfalls nur



Giotto di Bondone. Kruzifix. Um 1290/95. Tempera und Gold auf Holztafel. 578 x 406 cm. Florenz, Santa Maria Novella

schwarz, sondern können auch rot, grün, blau oder auch weiß abschließen. Auffallend aber ist, dass stets Ränder der Malfläche frei und unbehandelt bleiben. An diesen Rändern lässt sich das vorangegangene Malgeschehen vieler Farbaufträge erahnen.

Da Malerei immer aus dem Bezug von Farbe zur Malfläche entsteht, ist letztere auch entscheidend für die Wirkung und „Aussage“ der Farbe. Das Rechteck begnügt sich mit vier Ecken; die Malerei nach 1945 hat mit unterschiedlicher Intention „shaped canvases“ eingesetzt. Seit etwa 1955 (wie Ateliernaufnahmen zeigen) setzt Arnulf Rainer die Kreuzform neben Kreisen und Rechtecken ein; intensiv auch in den 1980er- und 1990er-Jahren.

Das Kreuz ist eine symbolische Form: Mit seinen vier Enden bildet es den stehenden Menschen ab, der seine Arme streckt und so oben und unten, rechts und links markiert. Auf den Boden gelegt, dient das Kreuz der Orientierung, indem es eine Seite nach Osten (Orient) gerichtet, auch die anderen Himmelrichtungen bezeichnet. Das Kreuz ist als christliches Zeichen beherrschend für eine Religion. Giotto, mit dem eine eigenständige abendländische Maltradition begann, malte um 1290/95 ein riesiges, etwa sechs Meter hohes Kreuz für Santa Maria Novella in Florenz. Dieses besteht nicht aus einer einfachen Kreuzform, sondern ist vielgestaltig in seiner Fläche. Daraus wird klar, dass am Beginn unserer Maltradition auch die Frage nach der „richtigen“ Malfläche steht.

Arnulf Rainer setzt auf die Kreuzform in unterschiedlichsten Ausprägungen, vom schmalen Hochformat bis zur breit lagernden Form einer ausgebreiteten Kleidung, immer in der Absicht, seinem Farbauftrag einen passenden Grund zu geben. So berühren die vielen Ecken und Kanten der Malfläche die „Figur“ unseres Bildes, schneiden in sie ein, stützen sie und schaffen so einen spezifischen Raum für ihre Präsenz durch Farbe.



Los 16