

Arnulf Rainer – Passionen. Retrospektive zum 75. Geburtstag

Rede zur Ausstellungseröffnung am 1.8.2004, Haus am Waldsee Berlin

Meine sehr verehrten Damen und Herren,

auf die Frage, welche Bilder sein eigenes künstlerisches Schaffen bestimmten, antwortete Arnulf Rainer einmal in einem Gespräch mit Johannes Gachnang, es seien „verrußte, verdunkelte Ikonen, ein geschändetes Antlitz, das kruzifizierte Kreuz, das strahlende, heilige Gesicht, der Glorienschein ...“, vor allem aber „der Isenheimer Altar des Mathias Grünewald“ habe ihn „am meisten getroffen und betroffen“ (A.R., Interview mit Johannes Gachnang, Galerie T.J. Ropac, Salzburg 1985, S. 3). Warum gerade dieses Werk? Vielleicht deshalb, weil sich in ihm schon die Grundkomponenten des Rainer'schen Oeuvres verbergen, der Schlüssel zu ihrem Verständnis: Die Abarbeitung an den Ikonen der Kunstgeschichte, das leidenschaftliche Interesse an den Ausdrucksqualitäten der menschlichen Physiognomie, die körperliche Erfahrung des Malprozesses als Destruktion und Neuschöpfung, schließlich die Nähe des Heiligen in der Religion zur Aura der Malerei. Vielleicht nennt Rainer auch deshalb den Isenheimer Altar Grünewalds sein „Initiationsbild“, weil sich in ihm die Darstellung nicht mehr zu steigenden menschlichen Leidens mit größter malerischer Meisterschaft und Leidenschaft verbindet; Kunst und Religion gehen eine Symbiose ein. Das Kunstwerk – die Passion der Passion, könnte man sagen. Und damit sind wir auch schon beim Titel der Ausstellung.

Arnulf Rainer ist kein „christlicher“ Künstler, auch wenn ihm erst kürzlich die Ehrendoktorwürde der theologischen Fakultät der Universität Münster verliehen wurde. Seine Malerei, anfangs vom Surrealismus, vom Informel und vom amerikanischen Action Painting beeinflusst und in den 68er Jahren dem Wiener Aktionismus nahe stehend, galt oft als Verletzung der Spielregeln, als Enttabuisierung und Sakrileg. Arnulf Rainer gilt als radikaler Individualist und in erster Linie Maler aus Leidenschaft, der sich keiner stilgeschichtlichen Einordnung fügt. Aber eine religiöse Komponente, die gestaltete Passion des Lebens und des Todes ist seinem Werk immanent. Schon 1949 stellt er sich als sterbend dar, später als toter Maler im Atelier, ein Sakrileg sondergleichen. Seit den 50er Jahren finden sich Kreuzformen als Inbegriff malerischer und religiöser Ausdruckskraft in Rainers Werk. In späteren Werkgruppen ab 1980 wird das Kreuz selbst zum Bildkörper; die Parallele zur menschlichen Figur wird immer deutlicher. Übermalungen von Christusköpfen und Kreuzigungsszenen kommen hinzu. Aber an den Vorlagen, Fotografien von Ikonen und Kreuzigungsdarstellungen verschiedener Jahrhunderte interessierte ihn weniger die christliche Tradition als die suggestive Sprache dieser archetypischen Formen und Symbole, die für Tod und Wiedergeburt stehen. Zwei Kruzifixe im Zentrum der Ausstellung repräsentieren Arnulf Rainers lebenslange Beschäftigung mit dem Phänomen des Todes: das „Kimonokreuz“ von 1988/89 und das „Kreuz mit Fußstritten“ von 1987. Die Form des Kreuzes bezeichnete Rainer einmal als das „Kürzel für das menschliche Gesicht. Tritt vor den Spiegel, betrachte dein Angesicht, du wirst sehen, es ist ein Kreuz darin markiert, wo auch immer. Gleichzeitig ist das Kreuz unsere europäische Geschichte. Mag man zu ihr stehen wie man will“ (A.R., Interview, a.a.O., S. 4).

Doch sind es vor allem immer wieder Gesichter, die Arnulf Rainer faszinieren. Sein eigenes Porträt, Grimassen, das Christusantlitz, Mumien, Totengesichter und Totenmasken, mit Schwarz förmlich ausradiert und den Tod in den Furchen des erloschenen Lebens nachvollziehend. Etwas Dämonisches, groteskes, Exzessives haftet ihnen an, das die ursprünglichen Motive an sich nicht hergeben, bis der Künstler sie gewissermaßen aufs neue mit energetischer Substanz auflädt, ihnen eine schwarze Aura, neue Ausdrucksakzente, einen dunklen Glorienschein gibt. Diese Schwere, ja Düsternis und Tiefe, zeichnet Rainers Werk bis in die 90er Jahre aus, und nur in den Bildtiteln artikuliert sich manchmal eine humoreske Note, die Distanz verschafft.

Ganz anders die atmosphärisch aufgehellten, neueren Zyklen der farbig verschleierte Gesichter antiker Skulpturen und Porträts der Kunstgeschichte, die wie hinter leichten, transparenten Vorhängen den Betrachter aus einer anderen Zeit ansehen, in die Gegenwart

hineinblicken, vom Künstler in einem mehrschichtigen Übermalungsprozess neu interpretiert und ins 21. Jahrhundert projiziert. Ziel ist die Verschmelzung von Kunstgeschichte und Gegenwart, von Gegenstand und Gestus im Bild, das durch die Übermalung zerstört und neu geschaffen wird.

Das Schwarz spielt in allen Werken Arnulf Rainers bis Ende der 90er Jahre eine dominante Rolle, vor allem in den Fotoübermalungen eigener Porträts und Totenmasken. Durch das Weiterarbeiten an den „schwarzen Zumalungen“ äußerte Rainer einmal, gelange er zu „mortifizierten Bildern“. Es werde aber immer schwerer, mit ihnen noch Kontakt zu bekommen, sie als Ganzes zu erfassen, das große Schwarz mit dem ganz kleinen, hellen Rest“ (Interview, a.a.O., S. 4). Ein Beispiel dazu finden Sie in Raum 2, links vom Durchgang zum Gartensaal. Bis auf ein paar Schriftzüge links unten ist das Bild scheinbar von schwarzer Farbe ertränkt. In der Radikalität der Geste fühlt man sich erinnert an Malewitschs Auslöschung der gegenständlichen Malerei durch die geniale Bilderfindung des „Schwarzen Quadrats“, Ikone der Moderne am Beginn des 20. Jahrhunderts. Auch Arnulf Rainer vollzieht immer neue Auslöschungen des Motivs mit seinen Einschwärzungen und Übermalungen, aber es sind nie totale Auflösungen der Form im Sinne gegenstandsloser Malerei, eher gestische Kommentare, Überlagerungen, expressiver Nachvollzug der Physiognomie, bisweilen Aggression und Zerstörung des Vorgefundenen als Voraussetzung der Erneuerung.

In einigen der frühesten Gemälde der Ausstellung, den Übermalungen der 50er Jahre (Raum 2), ist das eigentliche Motiv nicht mehr zu erahnen: es ist hinter einer schwarzen, mit kräftigem Duktus gemalten Farbwand verborgen, manchmal rot, grün oder gelb, jeweils nur winzige Ecken oder Bildräume bleiben offen, so als hätte der Maler sie vergessen und die Leinwand stehen gelassen. Schwarz dominiert auch auf den Totenmasken und Totengesichtern, aber parallel kommt mehr und mehr Farbe ins Spiel, zunächst mit den in schrillum Orangerot und Gelb übermalten fotografischen Selbstporträts der 70er Jahre und den Finger- und Fußmalereien der frühen 80er. Mit den großformatigen, fast monochromen Gemälden der Geologica-Serie von 1996 hat die Farbe das Schwarz nahezu ausgelöscht; stattdessen werden sensible Materialstrukturen sichtbar, die den Bildgrund überziehen. 1997 scheint ein fundamentaler Umbruch in der malerischen Konzeption Rainers stattzufinden. Denn in den leuchtend farbigen Mikrokosmos-Bildern von 1997 sind schon dies späteren Schleierbilder zu erahnen, aber im Rückgriff auf die früheren Fingermalereien der 80er Jahre, die Rainer jetzt noch einmal aufnimmt, führt der Weg zunächst noch einmal zu den radikalen, impulsiven malerischen Gesten informeller Körpersprache zurück. Dann scheint eine Beruhigung der Malerei einzutreten. Hinter den Schleierbildern mit ihren wellenförmigen, vertikalen oder in S-Kurven angelegten Farbverläufen, die sich ab 1998 durchsetzen, schimmern Gesichter hervor, Madonnen oder Köpfe aus Bildern Giotto's, gefolgt von den Übermalungszyklen zu Motiven der antiken und klassizistischen Skulptur und den „Gesichtern der Kunstgeschichte“. Hier verwendet Arnulf Rainer nun auch erstmals farbige Laserkopien, die das Schwarz-Weiß der früheren Fotoübermalungen ersetzen. Seine Malerei bewegt sich nun nicht mehr im Gegensatz, sondern im Einklang mit dem kunsthistorischen Sujet, dem er am Beispiel des Caspar-David-Friedrich-Zyklus in immer neuen Varianten nahe kommt, mit seinen teils grafischen, teils malerischen Überarbeitungen den zugrunde liegenden Motiven immer neue Ausdrucksqualitäten abgewinnt. Es gelingt ihm, etwas sichtbar zu machen, das Walter Benjamin einmal als „die einmalige Erscheinung einer Nähe, so fern sie sein mag“ beschrieben hatte, eben jene Aura, die mit der Fotografie im Zeitalter reproduzierbarer Kunst verloren schien. „Mit meinen Übermalungen versuche ich, den Bildern das zurückzugeben, was sie verloren haben – ihr Geheimnis“ (A.R.), in der Ambivalenz von Verhüllung und Enthüllung, Distanz und Nähe, Augenblick und Vergangenheit, künstlersicherer Autonomie und Aneignung des Motivs.

Arnulf Rainers künstlerischer Kosmos ist über ein halbes Jahrhundert zwischen der anfänglichen Auseinandersetzung mit der eigenen Physiognomie und der Malerei als Körpersprache einerseits und dem späteren Anverwandeln der „Alten Meister“ – wie Thomas Bernhard sagen würde, im Gestus der Übermalung gespannt. Sein Werk wurde oft als „postmodern“ beschrieben. Allerdings nicht im Sinne einer beliebigen „Zitatenmalerei“ oder

eines stilistischen Eklektizismus, sondern getrieben von einem Verständnis des Künstlers als „Historizist“, wie es Arnulf Rainer einmal selbst formulierte (Interview, a.a.O., S. 4), der die Geschichte und Vorgeschichte der Moderne einer buchstäblichen „Einschmelzung“ unterzieht, um Neues entstehen zu lassen. Arnulf Rainer ist ein Übersetzer, ein Dolmetscher der Kunstgeschichte, indem er sich auf den Diskurs der Malerei früherer Jahrhunderte versteht und ihre Ikonen mit seiner eigenen Körpersprache und Bildmächtigkeit ins Jetzt übersetzt. In seinem Werk, das aus der Erfahrung der Zerstörung und Fragmentierung als Konstitutiv der Moderne im 20. Jahrhundert gespeist ist, vollzieht sich an dessen Ausklang eine neue Synthese.

Diese Ausstellung feiert den Künstler schon im Vorfeld seines 75. Geburtstages am 8. Dezember 2004. Arnulf Rainer gilt heute nicht mehr nur als der bedeutendste Künstler Österreichs; er verzeichnet internationale Anerkennung. Anlässlich der vom New Yorker Guggenheim-Museum 1989 ausgerichteten Retrospektive erfuhr er sich nach eigenen Worten als zutiefst europäischer Künstler und die europäische Kunstgeschichte der Nachkriegszeit ist ohne seine Impulse heute undenkbar. Die bedeutendsten europäischen Museen haben ihn in den letzten beiden Jahrzehnten mit großen Retrospektiven vorgestellt. Die Idee zu einer umfassenden Würdigung Rainers in diesem Jahr mit einer Ausstellungstournee in der Bundesrepublik verdankt sich einer Initiative der Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg, die Arnulf Rainers Werke aus mehr als 50 Jahren in einer repräsentativen Auswahl von Januar bis April dieses Jahres zusammenfasste. Erstmals stammen alle Exponate ausschließlich aus dem Besitz des Künstlers; auf die vielfach präsentierten Museumswerke wurde bewusst verzichtet. So eröffnet sich noch einmal ein besonderer, selten oder noch nie gewährter Einblick in die Werkentwicklung Rainers aus 50 Jahren. Nach einer Anschluss-Station der Retrospektive im Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr von Mai bis Juli dieses Jahres hat das Berliner Publikum nun Gelegenheit zur Begegnung mit Arnulf Rainer. Wie immer bei Ausstellungsübernahmen im Haus am Waldsee haben wir es uns nicht nehmen lassen, das Konvolut der etwa 120 Werke durch weitere Leihgaben aus dem Besitz des Künstlers und aus dem Berliner Kunsthandel zu ergänzen, darunter ein frühes Selbstporträt Rainers und Beispiele der Klimt-Übermalungen. An dieser Stelle sei dem Künstler und der Berliner Galerie Dittmar ausdrücklich für die zur Verfügung gestellten Werke gedankt. Die schon im Jahr 2000 in der Ausstellung „Artistenmetaphysik – Friedrich Nietzsche in der Kunst der Nachmoderne“ gezeigten Übermalungen der Nietzsche-Totenmasken sind im Kontext von Hauptwerken dieses Zyklus – etwa die übermalten Totenmasken von Stifter, Menzel und Beethoven – nochmals hier zu sehen, und eine Auswahl des Caspar-David-Friedrich-Zyklus von 2002 ergänzt die Werke der Spätphase, zugleich ein Brückenschlag zur Parallelausstellung im Kunsthaus Potsdam, wo Arnulf Rainer ausschließlich neue und noch nie ausgestellte Werke mit Landschaftsübermalungen zeigt. Wir hoffen, dass die erstmalige Kooperation mit den Potsdamer Veranstaltern nicht die letzte sein wird, und ich möchte mich bei dieser Gelegenheit vor allem bei Gudrun Gorka-Reimus für die engagierte kuratorische Betreuung sowie bei Hubertus von der Goltz und Frank-Michael Zeidler für die gute Kooperation bedanken.

Die Ausstellung im Haus am Waldsee steht diesmal in besonderer Weise im Zeichen von Abschluss und Neubeginn, denn nach fast 60 Jahren Geschichte dieser Institution endete zum 1. Juni des Jahres die bezirkliche Trägerschaft mit der Übergabe der Geschäfte an den gemeinnützigen Verein „Haus am Waldsee e.V.“. Jetzt gilt es, die Geschicke des Hauses in eine neue Zukunft zu lenken, aber immer wieder auch den Blick auf die hier geschriebene Ausstellungsgeschichte zu werfen. Mit der Arnulf Rainer-Retrospektive tritt der Trägerverein nun erstmals an die Öffentlichkeit, aber für mich persönlich ist es nach zehnjähriger Tätigkeit die letzte Eröffnung, denn ich spreche demnächst nicht mehr als Leiterin des Hauses am Waldsee zu Ihnen. Meinem eigentlichen Auftrag und Anliegen, der Vermittlung zeitgenössischer Kunst, werde ich nach 25 Jahren der Ausstellungsarbeit nun nicht mehr im Kunstbetrieb, sondern im Hochschulbetrieb nachkommen, als Präsidentin der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig. Es ist heute nicht der Anlass, zurück-, sondern nach vorn zu schauen, und die Stunde der Verabschiedung ist noch nicht gekommen. Ich möchte aber meinen ehemaligen Mitarbeitern und Ihnen, unserem Publikum, heute ganz persönlich herzlich danken für das

Interesse, Wohlwollen und den konstruktiv-kritischen Diskurs, mit dem Sie die Arbeit des Hauses am Waldsee im letzten Jahrzehnt während meiner Tätigkeit begleitet haben. Jede Ausstellung war immer aufs Neue eine Herausforderung und ein Experiment, ein Eindringen in das Spektrum eines Themas oder in den Kosmos eines Künstlers. Jede Ausstellung ist eine Erfindung, und darin steht unser Metier dem der Künstler kaum nach.

Im Finden seiner Motive aus dem unerschöpflichen Arsenal der Kunstgeschichte, so scheint es, erfindet Arnulf Rainer die Malerei immer wieder neu. In seinem ersten künstlerischen Manifest von 1952 steht die Zeile: „Malen, um die Malerei zu verlassen“ (art 2/04, S. 42). Ein halbes Jahrhundert lang hat dieses Postulat nun schon seine Tragfähigkeit für das eigene Werk erwiesen: im unablässigen Versuch die Malerei zu verlassen, in nie endender Zuversicht, eines Tages darin angekommen und aufgehoben zu sein. Denn das eigentliche Leben, so Arnulf Rainer, das findet in der Kunst statt.

Die Ausstellung ist somit eröffnet, und ich wünsche dem Künstler viel Erfolg und Resonanz und Ihnen allen noch einen schönen hochsommerlichen Nachmittag in Berlin und Potsdam.