

Beunruhigende Simplizität

Christopher Ellis – übersetzt von Anke Kornmüller

Ray Malone

Diese Werke ohne Titel von Ray Malone erregen unsere Aufmerksamkeit nicht durch ihre Größe oder die Intensität der Farben, da jedes Bild schlicht monochrom und kaum größer ist als ein aufgeschlagenes Buch. Und doch, so wie man auch in einem lauten Zimmer ein bedeutsames Wort heraushört, wird der Blick auf diese sechs Arbeiten (oder diese sechs Teile einer Arbeit) gelenkt, angezogen durch die automatische Erkenntnis, dass eine gewisse Bemühung um Konzentration dahinter steckt, und vor allem auch durch die geradlinige Präzision und die angedeutete klare Herausarbeitung von Licht und Schatten. Die Wirkung kann man vergleichen mit der freudigen Erwartung, die man spürt, wenn ein guter Freund sagt: „Schau mal!“, und man angeregt antwortet: „Was denn?“

In diesem Moment des Sehens, der dem Anschauen vorausgeht, geht das Bild ein Versprechen ein: wenn man ebenso sorgfältig vorgeht, wie das Bild gemacht scheint, wird es die Aufmerksamkeit belohnen. Das auf ein solches Angebot folgende Schauen ist natürlich voller Erwartungen, man erwartet gewissermaßen eine Belohnung des ästhetischen Verstehens.

Literatur und Musik geben, in unterschiedlichem Ausmaß, die Zeit vor, die man zur Würdigung benötigt, und dies gilt auch mehr oder weniger für großformatige Gemälde mit unruhiger Oberfläche. Die Schwierigkeit für kleinformatige visuelle Kunstwerke liegt darin, dass, falls sich der Wert an der Aufmerksamkeit des Betrachtenden orientiert (die versprochene Belohnung war die Belohnung für die Aufmerksamkeit), sie weder sofort das nichtästhetische Verstehen befriedigen dürfen (wie es ein Witz tut oder so manche „Konzeptkunst“, die auf selbstmörderische Art den Blickpunkt preisgibt, bevor das Schauen beginnt), noch frustrierend wirken dürfen, indem sie dem Betrachter das Gefühl geben, dass es nichts zu verstehen gibt.

Wie stellt sich Ray Malones Werk diesem forschenden Blick? Ich möchte die Reaktion auf ein Einzelbild näher ausführen. Ich betrachte eines der Spiegelbilder, auf dem sich das hellgraue Rechteck links unten befindet und die um 180 Grad gedrehte schwarze L-Form eine dunkelgraue S-Form erscheinen lässt. Das Bild ist von einer erstaunlichen Schlichtheit! (Schwarz, weiß, zwei Grautöne; eine schwarze und

dann weiße Einrahmung bewahrt die reguläre Randbreite von etwa zweieinhalb Zentimetern.) Diese Feststellung entspringt einer festen Überzeugung, doch parallel dazu nehmen die Anzeichen für die gegenteilige Meinung zu. Doch so ganz können sie nicht überzeugen. Während die weiße rechteckige Einrahmung - falls sie eine solche ist - das ganze Design einzugrenzen scheint, geht das schwarze L (oder die Ecke oder die Schranke . . .) eine fast überwältigende Beziehung mit der schwarzen Einrahmung - falls sie eine solche ist - ein, die die weiße umgibt. „Fast überwältigend“, weil das Gefühl des Eingrenzens sofort wieder die Oberhand gewinnt: am unteren Ende wird das schwarze L (ich muss es irgendwie benennen!) rüde vom Weiß abgeschnitten, und wenn auch am anderen Ende der schwarzen Form das Dunkelgrau zeitweise vom Konzept des Eingrenzens ablenkt (der Kontrast zwischen schwarz und grau springt nicht so ins Auge), so scheint doch die Erleichterung darüber Selbsttäuschung zu sein: bei einer Komposition mit so wenigen Farbabstufungen sollte man keinen Kontrast ignorieren. Gewiss ist das Bild schlicht, aber man kann noch nicht einmal das Innere vom Äußeren unterscheiden.

Bei näherer Betrachtung der mehrdeutigen Eingrenzungen dieser Komposition überraschen zwei zusammenhängende Dinge: zuerst ein Wechsel von dunkel- zu hellgrau links von einer vertikalen dunklen Linie, und dann die scheinbare Anomalität dieser dunklen Linie, wie sie sich durch das Dunkelgrau bewegt. Was gibt es Einfacheres als eine gerade Linie? Und es ist natürlich einfach. Sie könnte als Emblem für die feste Überzeugung stehen, dass der ganze Entwurf simpel ist, da das ganze Bild auf geraden Linien beruht. Der schwarze und weiße „Rahmen“ zwingt uns dies auf: die gerade Linie als Grenze, die Grenze als gerade Linie. Die Platzierung der dunklen Linie wiederholt dies, da sie einen Teil des Entwurfs abtrennt, dessen Breite den beiden „Einrahmungen“ entspricht. Die variierende Dunkelheit der Linie jedoch - dunkel gegenüber dem Hellgrau, fast unerkennbar gegenüber dem Dunkelgrau und mit dem „schwarzen L“ eventuell gar verschmelzend - signalisiert, dass die scheinbaren Regeln des Entwurfs komplizierter werden - gerade Linie als Grenze, Grenze als gerade Linie. Jetzt ist das Helle vom Hellen getrennt, und das dämmrige Dunkelgrau vom Dunkelgrau. Diese Teilung kreiert ein Paar entsprechender L-Formen, einmal unter dem „schwarzen L“, und einmal umgekehrt über ihm. Des weiteren unterstützt und unterwandert das „L“, das unter dem „schwarzen L“ sitzt, die Funktion der dünnen, dunklen Linie, da diese zur Betonung des zweitönigen Rechtecks im unteren Teil des Bildes gedacht ist (das übrigens die Proportionen des Ganzen widerspiegelt), während das Dunkelgrau, die Linie zu verwischen suchend, auf

tonaler Korrektheit besteht, und die Einheit des nicht mittigen hell-grauen Rechtecks betont.

Diese Beschreibung tut auch nur einem Einzelbild noch nicht Gerechtigkeit, doch habe ich genug gesagt über die sich auf seltsam friedliche Art bekämpfenden Formen. Ich möchte noch auf eine weitere interessante Eigenschaft dieser Werke hinweisen, bevor ich den Weg zu anderen Erkundungsmöglichkeiten weise. Die Formen, über die ich mich ausgelassen habe, bestehen aus Farbschattierungen, die wiederum eine deutliche Textur haben. Dieser Eindruck von Textur beruht auf den beiden Grautönen (von denen übrigens keiner ganz uniform gehalten ist). Man möchte die Oberfläche berühren, insbesondere, wenn man erkennt, wie sehr das Hellgrau zum Beispiel Lens Tissue gleicht, oder jeder der Grautöne einer Stoffart. Wir sehen, dass die Arbeit flach ist, aber können die unterschiedlichen Farbtöne nicht trotzdem durch Überschichten entstanden sein? Und falls sie aus mehreren Schichten bestehen, was liegt jeweils übereinander? Ergibt sich das Dunkelgrau aus nicht deckendem Weiß über Schwarz? Führt die eingerahmte schwarze Form tatsächlich die äußere Einrahmung fort, nur scheinbar von ihr abgetrennt durch einen auf-erzwungenen weißen rechteckigen Rahmen?

Wenn wir mit etwas Abstand die Eigentümlichkeiten jede dieser zusammengehörenden Arbeiten betrachten, tauchen neue Fragen auf. Sind diese Formen prinzipiell einzigartig, wie zum Beispiel das Herstellen eines Spiegelbilds ein neues Bild entstehen lässt? Wie ist es mit einer kleinen Abweichung? Eines der Werke (oder ein Teil des Gesamtwerks) hat ein schwarzes Rechteck am rechten oberen Bildrand - ist das nicht eigentlich ein Neubeginn? Wie viele weitere Bilder könnten hergestellt werden und würden sie alle „genau richtig“ aussehen so wie diese? Wie würde es sich auswirken, wenn die Arbeiten nicht mit solch großer Sorgfalt ausgeführt worden wären? Wie sollte es - oder wie sollten sie - ausgestellt werden? Und wie wirkt sich ein langes Eintauchen in diese fesselnde und zugleich befreiende monochrome Welt auf die Wahrnehmung unserer Umgebung, oder, spezifischer noch, eines Raumes mit seinen einfachen Ecken, aus?

Christopher Ellis
(Übersetzung von Anke Kornmüller)