

Die b-a-c-h Zeichnungen

Auszüge aus einem Interview

Ray Malone – übersetzt von Anke Kornmüller

Können wir über den Titel dieser Zeichnungen sprechen und ihre Beziehung zur Musik?

Ray Malone

Im Prinzip ist diese Beziehung sehr einfach, da sie rein formal ist, obwohl sich daraus möglicherweise komplexere Beziehungen entwickeln. Zunächst einmal half Bach mir – indirekt, natürlich – bei der Lösung eines Problems. Vor einiger Zeit hatte ich eine Serie von Zeichnungen angefertigt, die entstanden waren, indem ich einfach nur mit Kohlestiften herumspielte, Linien zog, sie verwischte, dann versuchte sie zusammenzufügen, zu isolieren, sie einzurahmen, und so fort. Ich kam mit diesen Zeichnungen nicht weiter und legte sie beiseite.

Für mich bildet die gezeichnete Linie die Grundlage. Meist ist sie in der Kunst nur Zufall oder ein Nebenprodukt – aus ihr wird etwas anderes, ein Gemälde oder eine Darstellung. Also stand fest, dass ich auf sie zurück-kommen würde; und als ich es dann tat, fielen zwei ganz simple Sachen zusammen. Ich zeichnete meine Linien, wieder mit Kohlestift, und war mir nicht im Klaren, was ich damit machen sollte. Und da war im Radio ein Musikologe, Laurence Dreyfus, der über Bach sprach. Unter anderem sagte er, soweit ich mich erinnere, dass Bach, im Gegensatz zu Beethoven, weniger daran interessiert war, eine musikalische Idee zu durchzuführen, als sie zu erweitern. Dies schien mir eine wesentliche und nützliche Differenzierung zu sein. Dann war da natürlich Bach selbst, dem ich im Atelier zuhörte, wie er ein Thema mit sich selbst verwob, oder mit einem anderen Thema, mit dem für ihn typischen Erfindungsreichtum. Plötzlich kam mir die Lösung.

Zuerst das Quadrat: ein klassischer, klar begrenzter, jedoch neutraler Raum; ein Raum, der zur gleichen Zeit leer, wie es genannt wird, und gefüllt ist mit Resonanz und Verweisen – auf die Symmetrie, die Malerei an sich, die Architektur, usw.; also ein widerhallender Raum, ein wahrhaftiger Halbraum, der darauf wartet, dass etwas geschieht. Und zweitens: vier Linien, die auf ihre eigene lineare, zeitlich begrenzte Art zu der Quadratform, der Offenheit des Raums passen. Vier Linien, die sich von einer Seite zur anderen bewegen, von links nach rechts, rechts nach links, links nach rechts, und wieder zurück. Sie durchkreuzen den Raum in der ihnen eigenen Zeit und Weise, mit einem bestimmten Ziel, aber der völligen Ungewissheit, was auf dem Weg „passieren“ wird – eine kurze, aber mehr oder weniger abenteuerliche (abhängig vom Charakter des jeweiligen Werks) Flugbahn. Ohne mir einzubilden, dass die Linien die mathematische Präzision von Bachs Figurationen erreichen, sehe ich eine gewisse Verwandtschaft zwischen den beiden – jedenfalls aus-reichend, um im Titel auf, wie ich hoffe, nicht unbescheidene Art, Bach und seine Musik anzuspielen.

Und die spezielle Form des Titels? Nicht Bach, sondern exakt „b-a-c-h“?

Nun, die vier Buchstaben seines Namens stehen natürlich für die vier Linien; und die Anspielung auf die Notenschrift liefert einen weiteren Bezug zur Musik, allerdings, wie ich bereits gesagt habe, einen schwachen, indirekten.

Gibt es außer den formalen Eigenschaften und dem Namen noch weitere Parallelen?

Ich glaube schon. Während z.B. die Basis für Musik die Stille ist, ist es für Zeichnungen das, wie es so schön heißt, leere Blatt Papier, normalerweise ein weißes Blatt. Wie bei der „Stille“, in der die Musik „erklingt“, wird dabei vieles ignoriert, das weder still noch leer ist. Vielleicht dient sie als eine Art Ideal, aber sie ist bestimmt nicht real – Stille an sich gibt es nicht, ebenso wenig wie die Leere eines Blatts Papier. Die b-a-c-h-Arbeiten machen darauf aufmerksam, indem sie die Textur des Papiers, die Entstehung aus Fasern, einbeziehen, ebenso wie Musik, die so genannte stille Momente hat, bewusst macht, was existiert, wenn sie aussetzt: die Stille des Saals, das Summen unserer Umgebung zu Hause, unser Atmen, oder einfach nur das Geräusch unseres eigenen Zuhörens. Als erstes markiere ich beim Zeichnen den Raum (durch Abkleben), und dann widme ich mich dem Papier. Während ich den Kohlestift aufsetze, den Kohlestaub verwische, beobachte ich, wie das Papier herauskommt. Dazu verwende ich diverse Pinsel, von denen jeder einzelne einen speziellen Effekt auf das Zusammenwirken von Papier und Kohlestift hat. Ich beachte die verschiedenen Arten, auf die sich die Textur offenbart sowie die unterschiedliche Dicke und Verteilung der Kohle. Dieses Vorgehen ist völlig offen, nur geleitet von dem Gefühl für den Augenblick, das heißt davon, wie ich es gerade empfinde oder wie es aussieht – aber am meisten interessiert mich, wie das Papier selbst herauskommt.

Ich nehme an, dies trifft auch auf die „Linien“ zu. Wie gehen Sie im entscheidenden Moment vor?

Stellen Sie sich einen Moment lang als eine Aufführung vor. Nehmen wir mal an, man nimmt ein Instrument, und statt es wie üblich zu spielen, es als den bekannten Gegenstand mit den vertrauten Methoden und Tätigkeiten zu behandeln (seiner akademischen Befruchtung, wenn man so will), sucht man nach anderen Dingen, die man damit machen kann; Dinge, die neugierige Köpfe und Hände erfinden könnten. Stellen Sie sich einen Musiker vor, einen Komponisten wie Stefano Scodanibbio, der neue Wege sucht, einem Kontrabass Töne zu entlocken. Stellen Sie sich die Linien so vor, als Improvisationen etwa, und Sie werden so ungefähr verstehen, wie ich an sie herangehe, und wie ich sie selbst betrachte, und wie ich an und mit ihnen arbeite - wie ich zum Beispiel den Kohlestift halte, wie ich manchmal mein Handgelenk abwinkle und drehe, ganz entgegengesetzt zu dem, was mir beigebracht wurde; wie ich den Druck auf das Papier variere, die Richtung und Breite der Linie, die Geschwindigkeit jeder einzelnen, wie sie sich ihren Weg durch den Raum bahnt.

Meiner Meinung nach gibt es in diesen Zeichnungen zwei Hauptrichtungen, die die der Wahrnehmung zugrunde liegende Geometrie widerspiegeln: waage-rechte Bewegungen von links nach rechts und von rechts nach links sowie senkrechte.

Das Gitternetz ist immer etwas Künstliches, die Wahrnehmung ist nicht geometrisch. Die Geometrie hat die Funktion, die Dinge zusammenzuhalten, unse-

re Wahrnehmungen zu vereinfachen, damit wir sie verarbeiten und ordnen können. Dieser Vorgang kann sehr viel Spaß machen. Denken Sie nur daran, wie unsere konstruierte Welt größtenteils organisiert ist, in Kombinationen der Horizontalen und der Vertikalen, oder Variationen von aufrecht und flach. Hier, in den b-a-c-h-Zeichnungen, ist das Gitternetz sozusagen unendlich und wird ständig unterminiert, zumindest in der Horizontalen. Aufgrund meiner Arbeitsweise sind die Bewegungen durch den Raum einer Vielzahl von Ablenkungen, Unterbrechungen, Arabesken, Brüchen usw. unterworfen. Wie ich bereits erwähnt habe, ist die Geschwindigkeit ganz unterschiedlich, von schnell bis langsam, von aggressiv bis poetisch.

Mich erinnern sie auch an viele Elemente der grafischen (sogar gegenständlichen?) Formensprache: weit ausholende schwarze Linien, heranrollende Wellen, Filigranmuster, Flugschneisen, Verflechtungen, Knoten, bedeutungsloses Gekritzel, kalligrafische Kritzeleien, und so fort. Und doch scheint das Endergebnis ein perfekt ausgearbeitetes Design zu sein: alle Elemente sind wunderbar ausbalanciert.

Hier ist das formale Element entscheidend: das fast quadratische Format, das Chaos nicht zulässt; der Vierertakt (die den Raum durchquerenden Linien, die vier Seiten des Quadrats) sowie die stabilisierende Wirkung des senkrechten Verwischens, das ich als letztes ausführe.

Sie haben sie als unendliche Serie bezeichnet. Wird sie kein Ende haben?

Als Idee, nein. Das heißt, für mich symbolisieren die Werke die für die Kunst und den Künstler unerlässliche Freiheit, und auf einer persönlicheren Ebene das Problem, das ich mit dem Begriff Meisterwerk habe. Für unsere Kultur spielt das eine so große Rolle, aber erstens hemmt es den Künstler, und zweitens räumt es gewissen Kunstwerken Privilegien ein – dem klassischen Museumsstück. Ob ich immer weiter daran arbeiten werde? Nun, vielleicht verliere ich die Lust daran; oder es ist auch gut möglich, dass Sie sich daran satt sehen. Dann könnten sie für uns beide die Bedeutung verlieren.

Das ist vielleicht eine andere Frage. Ich wollte eigentlich wissen, ob es zwischen den Arbeiten keinen ästhetischen Unterschied geben kann, wenn man zwei Bilder miteinander vergleicht?

Selbstverständlich. Dabei geht es nicht darum, ob einige in sich stimmig sind und andere nicht, sondern darum, dass auch die schlechtesten darunter eine Funktion haben – auch in ihnen geschieht etwas, auch in ihnen sind Qualitäten zu entdecken, die vielleicht gewürdigt werden. Hinter ihnen allen steht die Idee, egal, ob eines besser oder schlechter ist als ein anderes, und die Idee ist unendlich, und steht insofern über einer Beurteilung. Denn Beurteilung hat mit Zeit zu tun – ist also das Gegenteil von Unendlichkeit. Was letztendlich zu jedem Zeitpunkt wichtig ist, ist, was man vor sich sieht. Die Kunst steht etwas anderem immer im Weg, deswegen beschäftigen wir uns mit ihr.