

Ray Malone: die „Dimensionen“

Michael Whetman – übersetzt von Anke Kornmüller

Ray Malone

Wir konnten damit beginnen uns vorzustellen, dass wir uns auf einer jener Halbinseln befinden, die in den Ozean hinausragen und Finisterra oder Finistere - das Ende des Festlands - heißen. Das Ende der Erde, die Kante, der Rand.

Wir stehen am Rand und uns bietet sich ein äußerst vertrautes Phänomen dar - der Horizont. Der Horizont entsteht dort, wo das Meer und der Himmel scheinbar aufeinander treffen.

Seltsamerweise wird der Horizont oft als Linie wahrgenommen und dargestellt, aber da ist natürlich keine Linie, sondern ein Rand. Ein scheinbarer Rand zwischen der Wasseroberfläche und dem Himmel; einem Himmel, der in der Ferne opak wird und dadurch Masse zu haben scheint. Ein Rand an der Grenze unserer Sichtweite. Heutzutage, da wir wissen, dass die Welt eine Kugel ist, nehmen wir an, dass der Horizont über dem Meer nicht der Rand ist. Dies mag allerdings früher nicht der Fall gewesen sein und man hatte wo möglich tatsächlich Angst davor, auf Nimmerwiedersehen herunterzufallen. Vielleicht ist es so schwer, sich dieses Phänomen als eine andere Art Rand vorzustellen, weil wir wissen, dass es sich nicht wirklich um einen Rand handelt. Es gibt also keine treffende Bezeichnung und so kehren wir wieder zum „Horizont“ zurück.

Das Wort Horizont steht für ein nicht klar definiertes Gebiet, weder das eine noch das andere; es gibt keinen anderen Ausdruck für diese Nicht-Linie, diesen Nicht-Rand. Einscheinbares Aufeinandertreffen an der Grenze unserer Sichtweite.

In Gemälden wird eine Linie durch die Mitte einer rechteckigen Fläche oft als Darstellung des Horizonts gedeutet, der die Oberfläche in Vorder- und Hintergrund aufteilt, in Erde und Himmel.

Um das Auge des Betrachters davon abzuhalten, über den Rand hinweg ins Nichts und in Chaos abzugleiten, wurde in der traditionellen Malerei der Rahmen zur Schaffung eines Fensters benützt. Dem Problem des Rands begegnete man auf diverse Arten, die Ecken stellten ein noch größeres Problem dar.

Bilder mit einem großen „Malfeld“ lösen das Randproblem allein durch ihre Größe; die Ränder befinden sich meist an der Peripherie unserer Sichtweite; durch die dominierende Oberfläche hat der Rand nur

sekundäre Bedeutung. Die Oberfläche bildet einen starken Kontrast gegen den Hintergrund der Wand.

Bei einem kleinformatigeren Bild, wie dem von Malone, muss man sich mit dem Rand auseinandersetzen. Das Bild ist klein genug, um zugleich Objekt und Oberfläche zu sein. Es gibt den Rand des Untergrunds und den Rand des Gemäldes.

Ray Malone

Stimmen die beiden überein? Geht das Gemälde über den Rand hinaus weiter? Sollen wir uns vorstellen, dass es lediglich ein Teil einer viel größeren, sich weiter ausdehnenden Oberfläche ist? Oder stellt der Rand die absolute Grenze dar? Wenn direkt am Rand gearbeitet wird, liegt dann die Betonung auf dem Rand auf Kosten der Bildmitte? Kann der Rand die Form sein in der Beziehung zwischen Form und Grund?

Falls das so ist, wird dann die Bildmitte nicht zur leeren Fläche, da sie als Grund definiert worden ist? Im Alltag nimmt man das Paradox der Linie und des Randes kaum wahr; ein Gemälde kann es jedoch auf eine Art aufzeigen und darstellen, die uns zwingt, Oder zumindest einladet, uns mit diesem Problem auseinanderzusetzen.

Diese Zweideutigkeit dient in diesen Gemälden als Unruhestifter, nicht so sehr die Zweideutigkeit zwischen Form und Grund als die zwischen Rand und Linie, Oberfläche und leerer Fläche.

In einem Bild von Malone kann ein Rand, der eine Hierarchie zwischen Form und Grund herstellt, zu einer dünnen Linie werden - einer Linie, die als über der Oberfläche liegend wahrgenommen wird. Aber tut sie das wirklich? Ist die Linie etwas breiter (eine Breite, die nur im Zusammenhang mit diesem bestimmten Bild wahrgenommen wird), entspricht sie beinahe den Regeln für die Beziehung zwischen Form und Grund, und je nach Farbe oder Ton kann sie entweder dem Grund zugeordnet werden, oder als Form hervortreten.

Da die Bilder keinen Rahmen und nur einen dünnen Untergrund haben, hängt unsere Wahrnehmung der Bildfläche sehr vom Kontrast zur Wand ab. Bei einem großformatigen Bild spielt die Wand eine untergeordnete Rolle, im Idealfall ist sie neutral. Wir sind vertikal ausgerichtet und benutzen den Horizont (die Linie), um uns in unserer Umgebung zurechtzufinden. In der westlichen Kultur lesen wir auch von links nach rechts, wir gehen dabei horizontal vor. So versuchen wir, auch diese Gemälde auf diese beiden gewohnten Arten zu verstehen: den Blick gleiten lassen und dabei den Horizont beachten. Während wir sie betrachten, begegnen wir einer Reihe von Unregel-

mäßigkeiten, Zweideutigkeiten und Fragen. Was ganz klar eine Linie war, wird zum Rand, und ein Rand wird zur Linie. Was als Horizont angesehen werden konnte, wird nun als klarer Rand eines Farbfelds gesehen.

Bei den „Wandbildern“ hindert der Kontrast zur weißen Wand den Blick am Abschweifen, daran, über den Rand zu gleiten. Bei diesen Bildern befindet sich die aktive Farbe ganz am Rand - fast, doch nicht völlig. Die Bildmitte wird manchmal als „passive“ leere Fläche angesehen, ihre Farbe wird bestimmt durch das Vorgehen am Rand, die aktiven Elemente liegen an der Peripherie - folglich wird unser Blick auf den Rand gelenkt, geht jedoch nicht über ihn hinaus; er wird von der leeren Fläche gehalten, in sie hinein gezogen, in die Mitte, und so bewahren die Bilder ihr Gleichgewicht.

Andere Arbeiten weisen dort eine Instabilität auf, wo unsere Betrachtung der Oberfläche aufgehalten oder unterbrochen wird durch Flächen und Linien, die ihre Identität zu ändern scheinen, während sie sich über der Oberfläche ausdehnen oder auf den Rand auftreffen. Diese Stellen in den Bildern konnte man als „Kreuzungen“ bezeichnen, an denen plötzliche, abrupte Bedeutungswechsel stattfinden.

In diesen Bildern entsprechen die Horizonte den vier Strichen des Kompasses. Unser Blick muss sich in vertikaler und horizontaler Richtung bewegen. Sie desorientieren.

Ist dies eine Art, die Welt zu kartographieren? Malones Sichtweise?

Diese Gemälde entsprechen nicht unseren Erwartungen. Sie verstören auf eine gelassene Weise. Eigentlich erläutern sie nur die Welt näher, die wir sehen - oder nicht sehen, weil wir nicht hinschauen. Die Unarten dieser Bilder reflektieren die versteckten Beziehungen in einer sogenannten vertrauten Welt. Sie sind wundersame Objekte, herausgenommen aus dem visuellen Durcheinander, das uns (in so vielen Dingen) umgibt, an der Wand befestigt - und dann laden uns diese scheinbar so ansprechenden Oberflächen ein, das Risiko einzugehen und unseren zerstreuten Augen zu erlauben, mit Erstaunen zu betrachten, was immerzu sehen ist, jedoch nur selten gesehen wird.

© Michael Whetman 2004 (Übersetzung © Anke Kormmüller)