Farbe als Gabe
"Was wir schaffen, ist – ein Stückchen Wirklichkeit." *)

Ferdinand Arnold schreibt in einem Brief: "Mit meiner Arbeit beginne ich immer ganz unten, so als wäre ich beim Obstpflücken: die Leiter neu stellen, dann hinaufsteigen. Jedesmal beginne ich am Nullpunkt. Ich nehme mir nichts Bestimmtes vor – ausser, Farbe auf eine Fläche aufzutragen. Das Vergnügen, das mir dieser Vorgang bereitet, kann ich mir körperlich vorstellen; ich habe ja Erfahrung damit. Ich sehe mich dann Farbe, dieses wunderbare Material, auftragen – sehr, sehr langsam, abwägend, wieder und wieder verändernd. Und ich sehe auch die Mühsal, die Atemlosigkeit zuweilen (eine leichte Angst, 'das Toggeli', auf der Brust)."

Skizzen werden kaum angefertigt; sicher nie im Sinne einer direkten Vorbereitung eines danach auszuführenden Bildes. Das enthielte bereits im Kern ein Konzept, das Vorgeben einer Richtung, nach der sich der Bildprozess zu richten hätte. Kleine Zeichnungen, Skizzen, die oft nebenher entstehen, sind eher eine Form von Nachdenken mit dem Stift. Erprobungen könnte man sie nennen, eine zeichnerische Form von Gedankenexperimenten. Sie werden vermutlich, wenn überhaupt, eben als solche Gedanken, als Wege, als Methoden Eingang ins Malen finden. Während des Malprozesses wird nicht gesteuert. Es soll keine Planung geben; auch nichts, was danach ausschaut. Auf dem Malgrund entsteht ein Ort, sobald und indem eine Farbe aufgetragen wird. Diese Farbe soll – und das ist nun doch eine Prämisse – klar und eindeutig sein. Das findet sich oft erst nach längerem Schauen und Warten. Zuwarten ist auch ein Versuch, eine Zufallsentscheidung bei der zu treffenden Wahl des Farbtons zu vermeiden. Der Zufall wird abgelehnt – aber genauso die vorausschauende Planung. Worin liegt ein dritter Weg?

"Mische ich die Farbe, 'bis sie stimmt', bis die Distanz zu ihr stimmt? Bis ich sie 'vom Leib mir' habe?"
Die Malereien bauen sich auf aus kreisähnlichen Flächenelementen, in denen Farbe entstehen, sich manifestieren kann. Das Bild konstituiert sich als Einheit von mehreren, farblich differenzierten Orten, indem sich unterschiedlich temperierte Farbflecken zu einer Farbsituation zusammenfinden und verknüpfen. Das Bild entsteht als ein Kommunikationssystem von Farbindividuen, von Farbwesen gewissermassen, von denen ein jedes einen ihm angemessenen Raum beanspruchen kann und beanspruchen soll. Die einen machen dies relativ ungeniert und mit kräftigem Arm, andere bleiben zurückhaltender, zarter, wieder andere wirken nervöser, sensibler, auch labiler. Viele zeigen die erwähnte Entschiedenheit hinsichtlich ihrer Farbigkeit. Immer aber gibt es welche, die sich, im Lauf der Arbeit am Bild, anders zu besinnen scheinen, sich anders kleiden, sich in eine andere als ihre angestammte Richtung entwickeln; Farben, die ihre Richtung wechseln und die dann Spuren ihrer andersartigen Vergangenheit mit sich tragen. Farben, die changieren und verschiedene Sprachen gleichzeitig sprechen. Ihnen ist die Arbeit des Suchens nach dem gültigen Farbton natürlich deutlicher auf den Leib geschrieben als jenen Farbformen, die eindeutig gehalten sind. Die Ein-Sprachigkeit der Letzteren ist jedoch genauso Ergebnis des Suchens, Fragens, Wartens. Es erfordert ein Warten, bis sich ein Sammeln, ein sehendes, ein verstehendes Sammeln einstellt. Eine Bewegung im Inneren und im Stillen. Eine Bewegung auf einen Punkt hin: jenen Punkt, in welchem sich eine bestimmte einzelne Farbe konzentriert; auf jenen Punkt hin, auf den sich jeweils eine Farbe versteht. Ein einzelner Farbton, der auch auf allenfalls bereits auf dem Bildgrund befindliche Farben Rücksicht nimmt, ihnen antwortet. – Antwortet? Ist es also eine Art Dialog, was sich auf diesen Leinwänden abspielt? Ja, es ist ein nicht wortsprachliches Gespräch. Ein Hin und Her von visuellen Klängen, die, ineinander verstrickt, sich zueinander gesellen. Eine Bewegtheit – wiederum im Stillen – in einem akustisch Stillen.

"Du kannst nicht auslesen, was du malen willst. (Das, was du malst, ist nicht eine Auslese.)"
Aus einem zunächst als schicksalshaft empfundenen Auftrag – im ersten Satz formuliert – wird – im zweiten, dem Umkehr-Satz – eine an den Maler gerichtete Forderung abgeleitet,

deren Masslosigkeit in umgekehrtem Verhältnis steht zu dem Nicht-Auswählenkönnen im ersten Satz. Das setzt sich dann fort in einer weiteren Notiz: *"Du musst dich zurechtfinden. Du hast zu ordnen. Nichts ist gleichgültig. Alles hat Bedeutung. Nichts wird ausgelassen. – Es kann keine Rede sein davon, dass man etwas auslässt!"*

Gehen wir von der Anschauung aus: Nicht Flächenverhältnisse oder die Gliederung des Bildgevierts sind in diesen Bildern vordringlich; kaum ist die Rede von Raum oder von den Antipoden Oben und Unten. Viel mehr scheint es sich um eine Art 'Fundamentalmalerei' zu handeln. Ihre Themen stammen weder aus der gegenständlichen Welt noch aus Fragenkatalogen künstlerischer Grundlehren. Wir sehen hier eine Malerei, die ihre Sprache noch vor jedem artikulierenden Akt anzutreffen und zu stellen, zu begegnen sucht. Gesucht wird das Bild, noch ohne dass es eingefärbt wäre durch die Intention einer zu tätigenden Aussage. Zunächst scheint es hier kaum um Malerei im landläufigen Sinn zu gehen. Aber ist der Weg zwischen einem Farbgruppen-Gemälde von Ferdinand Arnold und beispielsweise einem traditionell verstandenen Stilleben denn tatsächlich so unendlich weit? Ist es nicht eine Malerei, die genauso, wenn auch auf anderen Wegen, den zahllosen Fragen nach Form- und Farbverhältnissen nachspürt – um schliesslich dem Bild zur Wirklichkeit verhelfen zu können?

Andererseits: Die Malerei von Ferdinand Arnold gräbt sich, so scheint mir, zugleich unter jene bereits tieferen Schichten künstlerischer Ausdrucksvisionen. Sie sucht den Beginn noch vor solchen Anfangssetzungen; sie sucht im Quellbereich eines menschlichen Formens. Und dies in einer Weise, die nicht primär danach strebt, eine Vielzahl von Wahrnehmungs- und Erscheinungsmomenten abzubilden, sondern die darauf beharrt, überschaubare Konstellationen entstehen zu lassen. Komplexität spiegelt sich dann in dem Zusammenfinden mehrerer Farb-Inseln. (Schliessen Sie einmal die Hand, indem Sie bloss die Fingerkuppen zusammenführen! So werden im Bild Farbindividuen, die insgeheim schon untereinander verknüpft und verwachsen sind, zusammengeführt. – Diese Realmetapher stammt vom Künstler selbst.) Es geht gewissermassen um eine Grundlegung des malerischen Akts. Eines Akts jedoch, der sich realisiert als Gestus des Aufnehmens, des Entgegennehmens, und weniger in der Form des Setzens und Behauptens; vielmehr also im Sinne einer Passion, eines Erleidens, und weniger im Sinne einer Aktion.

"Es muss etwas bis an die Grenze getrieben werden, bis es sirrt und blendet und eine grosse Helle sich auftut. Ich glaube fast, vorher gibt es nichts."

In dieser Malerei geht es nicht in erster Linie darum, Wege eines sich Ausdrückens zu finden; eher geht es in ihr darum, eine Grundkomponente menschlichen Wahrnehmens, das Sehen von Farben, herauszufordern und auszukosten, indem sich der Maler von diesem Vermögen her Farbempfindungen zukommen lässt. Indem er sich – in einem Einklammern und Aussergeltungsetzen sämtlicher anderer Wahrnehmungen, darin eine besondere Form von Abstraktion vollziehend – einzig ausrichtet auf eine aufzufindende Farbsensation, in dieser Weise von dem sonst alles ausfüllenden Alltag Abstand nimmt und sich einzig konzentriert auf die sich einstellende Farb-Gebung. Und es wird dann ähnlich sein, wie wenn man hinhört und, da man noch nicht genau verstanden hat, nochmals hinhört und das zunächst Gehörte korrigiert, nochmals hinhört und, je nach dem, nochmals korrigiert und so fort. Malen ist hier ein Niederlegen, ein Weitergeben von in bestimmter Farbe, und nur in Farbe, sich realisierender Empfindungen. Nicht irgendwelcher Empfindungen, sondern präziser, daher geduldig zu erharrender Farbempfindungen; ein Weitergeben von etwas, das zuerst entgegengenommen und in diesem Sinn empfangen wird; Weitergeben eines Gegebenen. Malen ist hier ein an uns Weiterreichen einer Gabe.

Bernard Fassbind

---

*) *Die kursiv gedruckten Zitate stammen aus Notizen von Ferdinand Arnold.*