

Mag.^a Eva Fürstner, 20.9.2022

Zur Ausstellung

Lyrischer Purismus

**John Carter
Ray Malone**

Oberfläche und Farbe

Der 1939 in Malta geborene Künstler Ray Malone setzt in seinen Bildern Farbe gezielt sparsam ein. Seine vorwiegend monochromen Bilder sind durch Farbabstufungen gekennzeichnet. In der Serie „Dimensionen“ verlagert er die Formen an die Peripherie der Bildfläche. Die ebenmäßig gestaltete zentrale, farblich dunkelste Fläche wird von einem Rahmen helleren Tons gesäumt, in dessen Fläche ein Streifen des hellsten Farbtons an drei Seiten der quadratischen Grundfläche platziert ist – in der Form eines zusammenhängenden rechten Winkels und eines weiteren, im rechten Winkel dazu positionierten Streifens. Trotz der rasch analytisch erfassbaren Gestaltung der Bildfläche erfordern die drei sanft modulierten Abstufungen einer Farbe konzentriertes Betrachten und lassen den Blick rundum, den Linien entlang schweifen, im Wechsel zwischen diesen Abstufungen am Bildrand während die zentrale dunkelste Farbfläche als Ankerpunkt stets „mitbetrachtet“ wird ohne hervortreten. Die in der Ausstellung gezeigte Werkserie von vier Werken im Format 55 x 55 x 1,5 cm (Acryl auf Papier auf Aludibond, 2006) sowie einem „Dimensionalen Gemälde“ im Format von 90 x 90 x 2,5 cm (Acryl auf Leinwand auf Holz, 2005) erweitert die Analyse. Die Variation innerhalb der vier gezeigten Werke entsteht ausschließlich durch die Farbe und das Rotieren des im jeweils hellsten Farbton gehaltenen Winkels mit dem Streifen. Die Besonderheit dieser Serie liegt einerseits in der fokussierten Betrachtung einer einzelnen Arbeit und der damit verbundenen Frage, wie sich Farbabstufungen innerhalb eines Werkes zueinander verhalten und andererseits im Spannungsfeld der vier untereinander präsentierten Werke und der wechselseitigen Wirkung der vier monochromen Farbflächen Rotorange, Gelb, Braun und Grau und den subtilen Form-Variationen. „Farbe ist Wissen – sich auf eine Farbe zu konzentrieren, verlagert die Frage auf die Farbe selbst, auf ihre Veränderung, auf ihre Beziehung zum Licht“ schreibt Ray Malone im Katalog zu seiner Ausstellung „Zwischenraum“ im Mies Van der Rohe Haus Berlin 2012.

Der 1942 in Hampton Hill, Großbritannien, geborene Künstler John Carter hat eine spezifische Bearbeitung der Oberfläche seiner Wandobjekte entwickelt. Er mischt Marmorpulver und mitunter Pigment in die Acrylfarbe, trägt diese Mischung auf Sperrholz als Bildträger auf und schleift die Oberfläche. Durch stärker bzw. schwächer angeschliffene Bereiche entstehen minimale Farbunterschiede. Diese von ihm seit den 80er Jahren angewendete Technik bewirkt, dass das Auge die Oberfläche kontinuierlich abscannt, der Blick nicht abschweift. Im Vergleich zur reinen Acryl-Oberfläche entsteht hier durch die Beimischung von Marmorpulver und Pigment der Eindruck einer Stein- oder gar textilen Oberfläche. Für die Abgrenzung zwischen den Farbflächen verwendet John Carter Farbabstufungen der gleichen Farbe oder der Farbfamilie. Farbe sei für ihn eine höchst komplexe Fragestellung, wie er selbst sagt, wobei ihn die Albers'sche „Interaction of Colours“ nicht interessiert. Viel mehr sieht er seinen Gebrauch von Farbe ähnlich dem Umgang mit Farbe von Architekt:innen auf einem Gebäude oder im Inneren. Carter versucht eine Balance zwischen Farbe und Form zu finden. „I believe that there should be a democracy between colour and shape, where neither has the upper hand.“, schreibt er in seinen bei Alentours Editions Tandem 1995 erschienenen „Ideas and Intentions“ (S. 15). Farbe dient ihm dazu, eine Oberfläche unter Spannung zu setzen, Präsenz zu erzeugen, weshalb er von weißen Werken eher absieht – mit Ausnahmen: Das in der Ausstellung gezeigte weiße Werk „Relief, Four Units“ (99,5 x 68,5 x 8 cm, Acryl mit Marmorpulver auf Holz, 2013) zeigt seine besondere Präsenz im Vergleich zu den farbigen Arbeiten durch die starke Schattenwirkung.

Die Linie bei Ray Malone

Ray Malone äußert sich ebenfalls immer wieder zu künstlerischen Aspekten seines Werkes, so auch zur Linie, zu der er, wie er selbst sagt, eine Besessenheit entwickelt habe, und die er in seinem Oeuvre in großer formaler und materieller Variation entwickelt. Während in den „Dimensionen“ die Abgrenzung von einer Farbfläche zur benachbarten durch minimale Abstufung der gleichen Farbe erreicht wird, unterteilt Ray Malone in der Serie „Unbound“ (50 x 50 cm, Acryl und Reißkohle auf Papier, gerahmt, 2001/2004) die einfarbigen Bildflächen durch einen schwarzen, meist vertikalen Streifen – zentral, aus der Mitte oder am Rand positioniert - und erzeugt damit einen unterschiedlich starken Kontrast zur jeweiligen Farbe.

Drei ausgestellte Arbeiten der Serie „Untitled“ (Ecken) – Nr. 5, 11 und 12 – (17,5 x 12,5 cm, Reißkohle auf Papier, 2005) zeigen jeweils eine rechtwinkelige, um 180 Grad gedrehte L-Form, in der Position verschoben und/oder gespiegelt. Der deutliche Kontrast der dominierenden schwarzen L-Form zur restlichen Bildfläche, verliert variierend minimal an Gewicht, da die restliche Bildfläche in ebenso rechtwinkelligen Flächen in Graustufen gestaltet ist, wobei die in unmittelbarer Nachbarschaft zur L-Form bestehenden Flächen in dunkleren Grauwerten ausgearbeitet sind. Malones Serien zeigen hauptsächlich rechtwinkelige, variierte Formen.

Eine weitere Variation in der Materialität finden sich in Malones Zeichnungen mit Reißkohle auf Papier und Fotokarton. Die Arbeiten in unterschiedlichen Formaten zeigen jeweils vertikale Linien auf grauem Hintergrund. In diesen von 2011 bis 2015 entstandenen Zeichnungen werden die Linien nicht gezeichnet, sondern mittels des Papier durchgebrochenen Fotokarton erzeugt. Die auf diese Weise minimalen Erhöhungen erzeugen auf unterschiedlich grauem Hintergrund einen subtilen Schatten und damit eine schwer auszumachende Räumlichkeit. Die vertikal verlaufenden, unterschiedlich langen Linien selbst sind über die Bildfläche verteilt, mitunter am Rand entlang, aus dem Rand herauslaufend oder inmitten der Bildfläche. Neben der tatsächlich vorhandenen Räumlichkeit aufgrund des, durch den durchgestoßenen Fotokarton entstandenen Grates lassen sich auch die Linien unterschiedlicher Länge als räumliche Struktur lesen. Unser Auge und damit unser Gehirn verortet kürzere Linien automatisch als weiter entfernt. Gleichzeitig entsteht hier durch die unterschiedlichen Abstände zwischen den vertikalen Linien eine Leserichtung, gleichsam einer partiturhaften Anordnung von links nach rechts oder auch umgekehrt. Innerhalb dieser Serie arbeitet Ray Malone mit Prinzipien wie Wiederholung, Spiegelung oder Faltung, so können innerhalb von zwei Zeichnungen die Linien gespiegelt, auf den Kopf gestellt oder wiederholt betrachtet / gehört / gelesen werden. Es entsteht eine Rhythmik, wie sie in der Musik oder Lyrik erfahrbar ist und wie sie der Musikhörer Ray Malone überzeugend beherrscht.

Auch als Partitur lesbar, formal jedoch anders entwickelt Malone die Linien in seinen Zeichnungen „Passacaglia“ (46 x 61 cm, Farbstift auf Papier, gerahmt, 2010). Vertikal verlaufende Linien aus unterschiedlich stark aufgetragenem Farbstift, deren Anfangs- und vor allem Endpunkte schwer auszumachen sind. In unterschiedlichen Abständen, unterschiedlicher Länge und zum Teil unterschiedlicher Ebene am Bildgrund angeordnet, schweift der Blick sowohl der Linie entlang als auch horizontal von einer Linie zur nächsten. Auch ist Tiefe erkennbar: die helleren Linien scheinen weiter im Hintergrund, vergleichbar mit leiseren Tönen oder vielleicht dem Echo der lauterer Töne. Allen gemeinsam scheint vertikal betrachtet ein Anschwellen und Leiserwerden der Töne / Linien. Wie in den Zeichnungen „Untitled“ spielt auch hier der Zwischenraum, der visuelle leere Raum, die Stille, eine zentrale Rolle. Er gibt der Linie / dem Ton Gewicht.

Nahezu expressiv gestisch muten die Linien in Ray Malones b-a-c-h – Zeichnungen (45 x 45 cm, Reißkohle auf Papier, 2006) an, wenngleich sie ebenso einem System verpflichtet sind: Auf einem quadratischen Feld erstrecken sich jeweils vier, horizontal verlaufende, schwarze Linienführungen auf weißem Papier. Ray Malone führt diese vier Linien konsequent von oben nach unten, beginnend von links nach rechts, dann von rechts nach links, um wieder von links nach rechts zu zeichnen und endet schließlich rechts. Anstelle von vier Linienführungen könnte man auch von einer Linie sprechen, das fertige Werk zeigt somit einen Ausschnitt der gesamten Linie. Die Linien verlaufen hier nicht horizontal, sondern springen einmal in

Zickzacklinien nach vor und wieder zurück und weisen im zweiten Werk Verschlingungen auf. Dadurch und durch das zusätzliche vertikale Verwischen des Kohlestaubs mit unterschiedlichen Pinseln wird der horizontale Charakter der Linienführung verschleiert, entsteht durch die Grauwerte des Kohlestaubs eine vertikale Verbindung zwischen den Linienführungen. Der minimale Mitteleinsatz – schwarze Linien – erweckt auch hier den Eindruck von Tönen inklusive ihres nachhallenden Klangraums.

In den Zeichnungen der Serie „Minus“ (41 x 61 cm, Tusche auf Papier, gerahmt, 2011) deuten die minimalistisch eingesetzten, vertikalen Linien bzw. deren in dieser Serie unterschiedlich vorangetriebenen Auslassungen eine nuancierte Räumlichkeit an. Die Betrachtung wechselt zwischen horizontaler Ebene, Sockelzone und oberem Abschluss der vor- und zurücktretenden Flächen. In der Arbeit „Screen 9“ (23 x 48 cm, Karton auf Papier, gerahmt, 2015) entwickelt der Künstler die „Minus“-Serie weiter, er führt die vertikalen Flächen hier aus schwarzem Karton aus. In den Werken 14 und 16 (28 x 56 cm, Karton auf Papier, 2015) derselben Serie entsteht in Abwandlung eine Räumlichkeit auf Basis von unterschiedlich breiten, längs angeordneten Flächenstreifen, deren Zwischenräume den Blick auf dahinter befindliche, horizontale verlaufende Flächen freigeben.

Spannungsfeld Malerei – Skulptur bei John Carter

Zur spezifischen Oberflächenbehandlung sind John Carters Wandobjekte im Spannungsfeld zwischen Malerei und Skulptur anzusiedeln. Sie weisen sowohl skulpturale Elemente auf, wie Dreidimensionalität und Einschnitte als auch malerische Aspekte wie zweidimensionale Flächen und abgesetzte Farbflächen. Bezeichnend dafür ist, dass er im Hinblick auf diese Werke nicht vom „Malen“, sondern vom „Machen / Herstellen“ spricht. Des Weiteren bezeichnet er seine Wandobjekte als erweiterte Malerei und weniger als Dialog zwischen beiden Disziplinen. In diesem Spannungsfeld erscheint es gewissermaßen logisch, dass Carters Wandobjekte intensiv mit der Architektur interagieren, wie beispielsweise in der präsentierten Arbeit „Transparent Space in Blue II“ (142 x 109 x 15 cm, Öl, mattiert, Sperrholz, 1982). Innerhalb eines blauen Rechtecks befindet sich ein gleich proportionierter, rechteckiger, an den rechten, unteren Rand gerückter Ausschnitt. Diese Arbeit zeigt eine wiederkehrende Methodik in John Carters Werk: Die Umkehrung von Figur und Grund realisiert durch einen Einschnitt. Die ausgeschnittene Form des Rechtecks gibt den Blick auf die Mauer frei, ist formal jedoch der übrigen Fläche ebenbürtig, kann also Figur sein, gerahmt vom großen blauen Rechteck oder den Hintergrund für das blaue Rechteck bilden. Dieses Prinzip wird in differenzierter Form auch in den folgenden beiden Arbeiten sichtbar: „Within a Green Field: Two Types of Triangle“ (50 x 50 x 7 cm, Acryl auf Holz, 2019) und „Within a Blue Field: Two Right Angled Triangles“ (50 x 50 x 7 cm, Acryl mit Marmorpuder auf Holz, 2020): Ein dreieckiges Cut-out ist jeweils einer gemalten, weißen, gespiegelten und vergrößerten Dreiecksform gegenübergestellt. Im Werk „Diagonal Slice“ (zweiteilig, je 226 x 66 x 12 cm, Acryl mit Marmorpuder auf Holz, 1995) kehrt das Thema eines dreieckigen Cut-outs mit diesmal direkt angrenzender gemalter, weißer Dreiecksfläche wieder, und zwar in doppelter Form auf jeder der beiden Elemente der Arbeit, jedoch gespiegelt. Allen drei Arbeiten ist die Einschreibung von geometrischen Formen in eine andere geometrische Form (Dreiecke in Quadrate bzw. Dreiecke in Parallelogramme), ein Prinzip, das wiederholt im Werk John Carters auftaucht, so auch im ausgestellten Werk „Into the Blue“ (68,7 x 68,7 x 4,7 cm, Acryl auf Marmorpuder auf Holz, 2020), das auf quadratischer blauer Grundfläche inmitten eines weißen, zentralen, vertikalen Streifens vier minimal gekippte blaue, in die äußeren Bereiche hineinragende Quadrate zeigt, deren kleine überlappende Bereiche in Form von Dreiecken in dunklem Blau gehalten werden. Diese Flächenaufteilung zeigt innerhalb dieses Werkes somit Quadrate, Rechtecke, Dreiecke und Parallelogramme. Das Wiederholen identischer Formen ist ebenso in der Arbeit „Upwards Slope: Identical Shapes II“ (70 x 70 x 2,7 cm, Acryl auf Holz, 2020/2021) ablesbar. Die sechs identischen, jedoch jeweils um 90 Grad gekippten weißen Parallelogramme sind eingeschrieben zwischen zwei Parallelogrammen, einerseits auf einer von links nach rechts abwärts laufenden schrägen Linie eines hellblauen Parallelogrammes des unteren Bildgrundes und eines dunkelblauen Parallelogrammes im oberen Bildbereich, dessen Grenzlinie zu den gekippten weißen Parallelogrammen unregelmäßig hin- und

herspringt. Hier entsteht wie im Werk „Into the Blue“ eine Bewegung, ein Rhythmus durch diese hintereinander gereihten Formen. Spannenderweise betitelt John Carter die Arbeit als „Aufwärts-Schräge, die Leserichtung erfolgt damit von rechts nach links.

Ein weiteres Charakteristikum im Werk des Künstlers ist wiederum in der großen Arbeit „Diagonal Slice“ zu sehen, nämlich die paarweise Gegenüberstellung von gleichen oder ähnlichen Formen, in anderer Anordnung / Zusammenstellung. Der Blick wechselt zwischen beiden Formen, im Vergleich werden diese auf Unterschiede und Ähnlichkeiten untersucht. John Carter will keine illusionistische Räumlichkeit, sondern vielmehr eine Irritation erzeugen, wie hier in Bezug auf die rechten Winkel, die in beiden Parallelogrammen an jeweils anderer Stelle auftauchen. Weitere Beispiele für die paarweise Anordnung in der Ausstellung sind die Buntstiftzeichnung „Two Frames“ (46 x 90 cm, gerahmt, 1979) und das Diptychon „Right Angles II“ (je 45,7 x 71,1 cm, Acryl mit Marmorpuder auf Hartfaserplatte, 1999/2020).

Die von John Carter bevorzugte geometrische Form - das Parallelogramm – taucht in vielen Werken auf, so auch in der Arbeit „Diagonal Slice“. Das Parallelogramm erzeugt eine gewisse Instabilität, eine Verzerrung, eine Dynamik. Carter vergleicht die Beziehung des Parallelogramms zum Quadrat dem Verhältnis der Ellipse zum Kreis. Ein weiteres Beispiel unter anderen in der Ausstellung ist die Arbeit „Parallelogram: Folded Square (80 x 88 x 6,7 cm, Acryl mit Marmorpuder auf Holz, 2004). Wie bei vielen seiner Werke macht John Carter mit dem Titel die für Betrachter:in-Sicht mitunter irritierend erscheinende Form-Verteilung auf der Fläche nachvollziehbar. Die von ihm verwendeten, immer wieder auftauchenden geometrischen Formen dienen keineswegs der Verschleierung ihrer Zusammensetzung, sondern dem Ausloten, der Interaktion der Formen innerhalb der Bildfläche.

John Carter zeigt in dieser Ausstellung auch zwei Skulpturen: Die 1989 entstandenen „Coinciding Elements“ (25 x 52,5 x 15 cm, Acryl mit Marmorpuder auf Holz) zeigen von beiden Seiten die farbliche Form-Verteilung in der Interaktion mit den Cut-outs. Die zweite Skulptur „Displacement: Horizontal Format“ (24,5 x 68,5 x 8 cm, Bronzeblech, einzeln handgefertigt; patiniert, 2019) zeigt ebenfalls horizontal angeordnete, vier dicht aneinandergereihte, geringfügig gekippte geometrische Formen, die aufgrund des Materials visuell schwerer voneinander unterscheidbar sind.

Die Ausstellung macht auf hervorragende Weise John Carters Arbeitsprozess deutlich, von Zeichnungen auf Papier über die Wandskulpturen bis hin zu beiden Skulpturen jüngerer Datums präsentiert sie in umfassender Form sein Oeuvre. Carters Arbeiten sind analytisch lesbar, die Formen durch Wiederholen, Verbinden, Überlappen, Verzahnen, Spiegeln, Falten oder Rotieren angeordnet und somit Teil eines kohärenten Systems, für das kein umfassendes mathematisches oder geometrisches Verständnis vonnöten sei. John Carter spricht vom Dialog zwischen zwei Prinzipien: Systematische, logische und mathematische Konzepte stehen der visuellen Wahrnehmung gegenüber.

Die Auswahl der von Ray Malone entwickelten, ausgestellten Arbeiten vermittelt in vergleichbarer Weise einen umfassenden Einblick in dessen künstlerisches Werk, in welchem der Künstler den Fokus auf die Linie, die Abgrenzung und die Zwischenräume legt, dies jedoch in sehr unterschiedlichen Ausformungen, innerhalb eines jeweils konsequent selbst festgelegten, erkennbaren Systems, mit einem linearen Ablauf, einer Leserichtung bzw. einer Rhythmik – sowohl innerhalb eines Werkes als auch im Vergleich einzelner Werke einer Serie. Diese Linearität verdeutlicht den Einfluss der Lyrik und der Musik im Werk Ray Malones.

Mag.^a Eva Fürstner

Leiterin Museum der Wahrnehmung MUWA, Graz