Die Malerei von Ferdinand Arnold

Kathrin Stotz

Bei einer ersten Begegnung mit den Bildern von Ferdinand Arnold trifft man auf einfache, fast karge Bildelemente von meist kleiner Zahl. Sie verweisen nicht auf Gegenständliches und bilden keine Erfahrung ab. Die alleinige Präsenz spröder, ungeglätteter Farbkörper mag irritieren. Was man von der Malerei erwarten könnte, wird hier offensichtlich nicht auf gewohnte Weise erfüllt. In den folgenden Überlegungen werde ich aufzeigen, dass jenes vermeintlich Abwesende der fühlbare Horizont dieser auf das Nahe und Elementare gerichteten Malerei ist. Die Spannung zwischen der Flut der Eindrücke der wahrnehmbaren Welt und der Reaktion auf das Erlebte von Innen her ist die Quelle und der Antrieb dieses künstlerischen Werks. Ausserbildlich Erlebtes wird zwar nicht direkt abgebildet, das Erleben steht dennoch im Zentrum dieser Bilder.

Ferdinand Arnold hat 1974 begonnen, die sichtbare Umgebung, wie sie ihm erschienen ist, im Zeichnen und Malen zu erinnern. Es entstanden über achtzehn Jahre bildnerische Aufzeichnungen, welche die flüchtigen Momente der Wahrnehmung festzuhalten suchten ohne dem Versuch stattzugeben, das Erscheinende als geordnet, bedeutend oder schön zu interpretieren. Die Bilder und Zeichnungen sind Notizen nach der Natur, welche die Flüchtigkeit der in der Zeit wechselnden Eindrücke festhalten. Der Maler ist nicht Herr der Lage als Ordnender, sondern sieht sich als Empfangenden, welcher die Eindrücke einströmen lässt ohne durch eine Bewertung oder Gewichtung die Wahrheit des Moments preiszugeben. Motive sind Landschaften, Strassen, Menschen und Innenräume mit ihren Gegenständen.

1992 fand der Wechsel zum Ungegenständlichen statt. Was nun auf den Bildern und Zeichnungen erscheint, ist nicht mehr durchsichtig hin auf äussere Realität. Nur in Kenntnis der früheren Arbeiten lässt sich der Ursprung der Farbklänge noch mit Erscheinungen — Gras, Himmel, Sonnenlicht — verbinden, ohne dieses Wissen steht die Assoziation nicht mehr im Vordergrund. Auch die Formen verweisen nicht mehr auf Gegenstände.

Im Jahr 2002/03 folgt ein Einschub von Bildinhalten, welche nochmals konkrete Eindrücke wiedergeben. Die Motive sind näher gerückt, intimer und weniger vielteilig, von daher den zeitlich vorhergehenden und nachfolgenden Farbkörperbildern verwandt in ihrer Reduktion und Konzentration. Das Erlebte wird nach einer Verinnerlichung, einem Durchgang durch persönliche Empfindungen in der Malerei wieder geboren. Dies unterscheidet diese zweite gegenständliche Phase entscheidend von der früheren. Die Motive sind weiterhin klassisch: eine Figur, ein Kopf, eine Liegende, ein Strauss, eine Landschaft. Im Unterschied zu den nicht gegenständlichen Bildern ist hier der Raum zwischen den Körpern mit Farbflächen — meistens einer einzigen — gefüllt. Dadurch bildet sich ein von einem bestimmten Licht, einer Stimmung beherrschter Raum, welcher sich unterscheidet vom Raum, in dem der Betrachter/ die Betrachterin steht. Das Bild entfernt sich, so kann man es erleben, aus dem Hier und Jetzt, es entführt in Erinnerung und Vorstellung. Eine Entführung, die Ferdinand Arnold in erneutem Wechsel zur Ungegenständlichkeit zu vermeiden sucht.

Die einfachen Farbkörper auf diesen neuen Bildern sind von spürbarem Gewicht, ihre Festigkeit ist jene von Steinen, welche über Jahrtausende von den Naturkräften bearbeitet worden sind. Hier ist es das Handwerk des Künstlers, welches ihnen nach einem langen Prozess der Bearbeitung zur Ruhe verhilft. Jeder Farbstein gewinnt seine Kraft aus sich selbst, höchstens ein feiner Faden der Assoziation verbindet ihn mit Gegenständen der Welt. Ein oranger Fleck mag kurz an eine Beere denken lassen, ein Grün an eine Wiese. Ein ruhiges Nebeneinander zeichnet die Beziehung der Elemente aus, nicht die Dynamik der Phantasie. Die Farbgewichte sind da als einfache und herbe Tatsachen, je einzeln, zusammengekommen auf weissem Grund. Sie bieten sich an in spröder Präsenz, die sich nicht auflösen lässt in schweifende Gedanken über Dinge, Ideen oder Regeln.

Inwieweit haben nun die neuen Bilder zu tun mit der nach Aussage des Künstlers und bei Betrachtung älterer Bilder zentral wichtigen Wahrnehmung der Realität? Schon bei jenen frühen notierenden Bildern verzichtet Arnold offensichtlich auf einen Überbau an Ideen und Werten. Eine wichtige Konstante in seiner Arbeit ist das Vorhaben, diesen Verzicht künstlerisch zu erforschen.

In den Heften mit Gedanken, welche seine Arbeit begleiten, schreibt der Maler: „Ich schaue in die Welt, schaue was geschieht, ununterbrochen“. „Ich bin drin in der Welt, bin alledem ausgeliefert, in extremem Masse.“ Ordnungsideen, die in seiner Malerei offenbar fehlen, dienen in der abbildenden Malerei jeweils als Filter gegenüber einer Realität, welche in einer ununterbrochenen Folge von Bildern auf uns einströmt. Wenn der Wille oder die Möglichkeit, dem Fluss der Eindrücke einen Filter entgegenzuhalten, zurückgenommen wird, hat dies dramatische Folgen für die Gestaltung. So behalten bei den frühen Bildern die malerischen Notizen

ihren flüchtigen, unruhigen Charakter. Nicht die Freude an wechselnden Impressionen bestimmt die Atmosphäre, sondern das Gefühl der Atemlosigkeit.
Im Bruch zum Ungegenständlichen entsteht aus der Not der Überflutung ein anderer Bildsinn. Dem Ausgeliefertsein an das nicht zu ordnende, da in dauerndem Umbruch befindliche Geschehen wird stattgegeben: auf der weissen Fläche der Leinwand geschieht nun vorerst gar nichts. Nach den langen Wegen in der Stadt, nach Tausenden von wahrgenommenen Momenten ist das Atelier der Ort, an dem das Aufgenommene absinkt, versinkt im Inneren, bis alles vorerst verschwunden ist, es still ist. Zum Bildthema gemacht, erweist sich die weisse Leere jedoch überraschend als aktiver Gegenpol der bedrängenden Flut. Sie ist empfänglich; das Bild kann hier, weit unten, beginnen, und was beginnt, ist nicht mehr das Abbilden, sondern hat die elementare, versichernde Geste des Aufzählens. Dabei geht es immer noch um das Erfassen von Welt. Anstatt beim Vielen zu beginnen, thematisiert die Malerei von Ferdinand Arnold jedoch den Prozess des Entstehens selber.

Die Formate der meisten Bilder sind klein und beinahe quadratisch. Ihre Grösse lässt sich mit der Grösse der Hände verbinden, welche die Farben aufgetragen haben. Man kann sich auch vorstellen, die bespannten, relativ dicken Keilrahmen in die eigenen Hände zu nehmen und sieht aus dieser imaginierten Nähe, dass die Farbe einen Körper hat: sie ist pastos aufgetragen. Das Aufbringen der Farbe als Vorgang und ihre Materialität sind präsent. Das suchende Formen der Bildkörper, ihre Entstehung, wird in dieser Offensichtlichkeit mit zum Inhalt der Malerei. Die einzelnen Körper sind wie neu geboren, sie schauen einen an mit einem ersten Blick, haben noch nicht links und rechts geschaut. Sie sind noch für sich, nebeneinander, noch nicht mit- oder gegeneinander. Die Farben haben keine interaktive Rolle und sind nicht Teil eines zwingenden Systems. Jede einzelne ist einer Form zugeordnet, meistens kommt ein Farbwert nur einmal vor. Die Farben sind von frischer und klarer Schönheit.

Der zeitliche Vorgang des Malens ist auf einer zweiten Ebene ins Bild einbezogen: auf allen Werken ist die Grundierung der Leinwand noch zu sehen. Das Weiss des noch unberührten Grundes spielt einerseits als Farbwert eine gewisse Rolle, andererseits hat es die wichtige Funktion, die Voraussetzung des Beginnens zu zeigen: die Leere. So scheinen die Farbkörper als aktive Formen im Entstehen begriffen zu sein. Sichtbar ist der Moment, in dem sich die Elemente offenbaren, sich dem Betrachter preisgeben. Das Staunen darüber, dass die Welt in Erscheinung tritt, steht im Mittelpunkt des Bildereignisses. Das sich Ereignen der Wahrnehmung von Moment zu Moment ist sein zentraler Inhalt. Das Geschehen im Bild entspricht dem permanenten Geschehen der Welt.

Diese Lösung des Ordnungsproblems enthält ein Paradox, welches den Bildern eine innere Spannung verleiht. Das abbildende Malen kann vorgeben, auf die Welt einzugehen ohne sie selber zu erschaffen. In Ferdinand Arnolds Bildern hingegen hat der Künstler die Rolle des Bildners inne. Die Farbkörper, nicht abbildend, sind seine Schöpfung. Die Formung ist aber offensichtlich nicht von Gestaltungswillen geprägt, sondern gehorcht eher einem intuitiven, absichtslosen Zuhören. Mit eigenartiger Ambivalenz verharrt das Bildgeschehen in einer Balance zwischen selbständigem Wachsen und Geformtwerden, zwischen Aktivität und Passivität. Die Bilder wirken nicht komponiert, weder gibt es eine Ausrichtung auf die Mitte noch eine andere Hierarchie der Elemente. Es ist weder der Wunsch nach einem Gleichgewicht auszumachen noch die Idee der Auflösung oder Dekomposition. Die Farbkörper stehen in absichtsloser Weise nebeneinander, ohne dass sich ein Regelwerk zwischen ihnen ausmachen liesse. Gleichzeitig enthalten sie aber die Präzision des Geformtseins, die Farbe wirkt wie lange geknetet, abgewogen in ihren Gewichten und ausgelotet in ihren Orten — und da wiederum ist der Maler als Formender zu spüren.

Das Ineinander von aktivem Suchen und passivem Horchen spricht Ferdinand Arnold aus: „Die Arbeit mit der Farbe ist ein unablässiges In-Beziehung-setzen, ein Schichten, ein Suchen – ein Ordnen, das auf innere Bewegung hört, in der steten Hoffnung, dass `Welt` sich bilde.“ Die Welt, das Äussere, Sichtbare, welches Arnold als Sujet der Malerei aufgegeben hat, kommt auf diesem Weg wieder zum Vorschein. Beim Durchgang durch den Nullpunkt des Versinkens der Erinnerung gehen die Namen der Dinge und ihre vorgegebene Ordnung verloren. Dringend ist der Wunsch, sie möge wieder entstehen. Die Welt soll sich nun jedoch zeigen, bevor ihre Teile einen Namen bekommen haben, bevor das erste Erblicken in die Ordnung der 10000 Dinge übergegangen ist. Die ersten Bausteine, einfach und ursprünglich, noch kaum geformt, werden aufgezählt: eins zwei drei vier, gelb, rot, grau, blau — nur bis zu einer Zahl, die dem Auge noch Überblick gestattet und daher nicht weiter gruppiert werden muss. Das Paradox, das die Schönheit dieser Malerei ausmacht, ist der Wunsch, der Bildung der Welt zuschauen zu können ohne eingreifen zu müssen, und so ihre aufscheinende Schönheit im hell leuchtenden Moment rein bewahren zu können.