

Zurück zur Höhlenzeichnung

Anmerkungen zu einem Buch über Malerei und Graphik Marino Marinis

Solchen, die ein halbabstraktes Bild für das Eingeständnis des Künstlers halten, er sei eben unvermögend, ein „lebensähnliches“ Bild zu schaffen, sollte man zunächst naturnahe Darstellungen zeigen. So mancher hat einem Picasso ein „wildes“ Bild erst abgenommen, nachdem er sich überzeugt hatte, daß er sehr wohl imstande ist, ein „ähnliches“ Bild zu malen.

So mag es auch bei Marini zweckmäßig sein, dem Betrachter die Arbeiten früherer Zeiten zu zeigen, damit er sich überzeugen kann, daß der Künstler realistische Bilder schaffen kann, so daß nicht etwa das Nichtvermögen, sondern eher die innere Folgerichtigkeit ihn zu Abstrahierungen führte.

Wer das Buch über Marino Marini aus dem Gerd Hatje Verlag Stuttgart aufschlägt, sieht sich auf den grauen Seiten des Eingangsteils Federzeichnungen gegenüber, die mit zentimeterbreitem Pinselstrich kontrastiert sind. Diese Darstellungen von Frauenleibern und Akrobaten sprengen die Seiten. Was den Künstler zu interessieren schien, sind die Möglichkeiten einer Ausrenkung dieser Körper bis zur Erschöpfung. Gleichzeitig nehmen die so gezerrten Teile eine andere Daseinsform an: sie werden zur allereinfachsten und doch an jedem Punkt der Linie vibrierenden Geste, die etwas Mythisches hat.

Immer wieder werden wir bei bedeutenden Künstlern unserer Tage an die Höhlenmaler erinnert, die bereits Rhythmus, Bewegung und Form kannten. Die „Tiermaler“ der Kunstgeschichte stehen auf dem Scheitelpunkt einer Entwicklung, die von der eingekritzten Abbildung eines Menschenkörpers schließlich wieder zu einer Art „Aufangsform“ führen: Der Ring hat sich geschlossen. Die technische Ähnlichkeit geht so weit, daß Marini „Kratz“-Zeichnungen macht, wo die Linie nichts mehr ist als Kanal zwischen zwei Erhöhungen.

Der Künstler spiegelt in seinem ganzen Werk den Schock wider, den die Weltkriege und die Atomepoche in jedem Menschen hervorbringen. Niemand hat das früher registriert als Picasso, der schon vor dem ersten Weltkrieg wie ein Seismograph das Sich-Anbahnen darstellte. Wenn Marini seinen Spielraum zwischen Artisten, Clowns, Reitern, Pferden und Frauen wählt, so tritt Landschaft erst gar nicht in den Gesichtsbereich. Es gibt sie nicht. Pferd ist Pferd. Er setzt ihm einen Expander ein, der bis zum Außersten gedehnt wird, wie um zu erproben, wie weit er gehen kann. Zum Schluß, die Beispiele sind von 1957, gibt es nur noch „Konstruktionen eines Pferdes“.

Der Reiter ist der andere Pol. Er wächst wohl in den Rücken des Pferdes hinein oder aber er ist nur noch „Mann-Zeichen“, zum

„Pferd-Zeichen“ in Beziehung gebracht.

Marini macht Quadrigen und Dreiergruppen von Pferden. Sie könnten Studien zu werdenen Plastiken sein. Kriegserinnerungen haben sich ihm tief eingeprägt. Er setzt einen Akrobaten auf das auf Krücken gehende Pferd. Zwei Lithos auf schwarzem Grund variieren das Thema Reiter auf Pferd in zart und grob, wobei das zarte machtvoller anmutet.

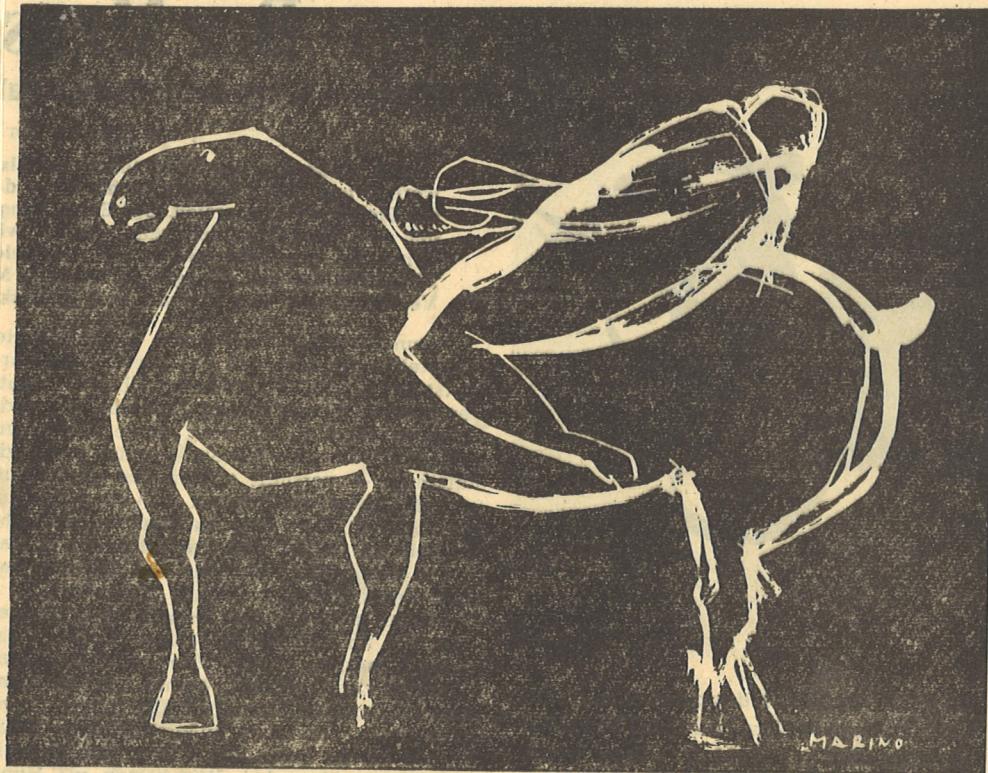
Immer mehr scheint der Künstler darauf hinzu zu wollen, Signale für beispielhafte Haltungen von Reiter und Pferd zu schaffen, die uns ebenso spielerisch wie drohend anmuten. Vollands in die technische Welt führt uns dann die Konstruktion eines Pferdes aus dem Jahre 1951 (Pinselzeichnung mit Pastellkreide). Hier allerdings erinnert man sich solcher Großen wie Leonardo, die eine solche

Gelenkzeichnung nur als eine Skizze für das endgültige Bild von einem Pferde machen. Werner Hofmann, der den einleitenden Text schrieb, entdeckt denn auch in manchem dieser Werke Stilmerkmale von Uccello, Picasso, Matisse.

Wenn es so ist, daß das Obszöne sich in die moderne Literatur hineingewühlt hat, so ist es auch hier zuweilen nicht fern, doch mutet es den Betrachter an, als ob die Überkompen-sation nichts anderes wäre als das Eingeständ-nis eines Vakuums, das sich spreizt, bis es seine Grenzen findet, und so entsteht ein Korsett des Raums, in dem wir, nicht mehr sicher unserer körperlichen Plastik, hausen. Schon nehmen selbst konservativ Denkende ein heute naturalistisch gemaltes Porträt nicht mehr ganz ernst. Und heute ein „Blumenstück“ malen, als ob es greifbar wäre? Wo doch selbst das kleinste Partikelchen oder der innerste Kern sich als explosiv und vielleicht nur irrtümlich zusammengehalten erwiesen hat?

Die Maler sind es gewesen und sind es noch, die den tiefsten Weitblick offenbarten. Sie sind unsere Propheten.

Hans Schaarwächter



Reiter und Pferd, Lito von Marino Marini