

DIE SCHWERKRAFT DER PIGMENTE

Zu den Pinselzeichnungen von Otto Grimm

Es sei wie Mikado, sagt Otto Grimm. Es erträgt nicht die kleinste Unachtsamkeit, kaum das Atmen. Der Zufall spielt mit: wie die Stäbchen zu liegen kommen; dann braucht es Geschick und Geduld, wenn man bis zum Mikado durchhalten will – zum Kaiser, zum Höchsten. Das gilt auch für die Pinselzeichnungen, Grimms jüngsten Arbeiten. Eine trägt den Titel „Mikado“. Nach den „Gesetzen des Zufalls“ geordnet, liegen die schnurgeraden Linien neben- und übereinander. Eine ruhige und sichere Hand führt den Aquarellpinsel über das halbtransparente Papier. Korrekturen sind ausgeschlossen, beeinflussbar sind allenfalls Nässe und Dichte des Pigments durch Überstreichen. Damit werden Reaktionen in Gang gesetzt, die vom Künstler nur bedingt, aber mit zunehmender Erfahrung doch zu steuern sind. Wo das Pauspapier nass wird, beginnt es sich zu wellen. Was stören könnte, ist hier gewollt. Je nach Nässe ergibt sich ein anderes Wellenmuster, in den Wellentälern sammelt sich das Pigment und bildet so etwa die schwarzgraue Ahnung der Farbringe der Mikadostäbchen.

Das ist ein einfaches Beispiel aus einer Serie, die zur Recherche geworden ist. Die Neugier des Prüblers ist geweckt: Was geschieht an den Kreuzungspunkten der Linien? Was, wenn eine ganze Fläche mit Farbe benetzt wird? Wie reagiert das Papier, wenn zwischen zwei nassen Flächen ein schmaler Steg trocken bleibt? Und was für Assoziationen stellen sich beim Betrachter ein?

Wenn Kreisflächen so behandelt sind, denken wir unwillkürlich an den Blick durchs Fernglas oder durch ein Bullauge. Denn was da mit Papier und Farbe wie von selbst geschieht, wirkt, als ob der Maler ein hyperrealistisches Abbild von bewegter Wasseroberfläche hätte erzeugen wollen. Die fließenden Übergänge von hellen Höhen und pigmentreicheren Tiefen

auf dem gewellten Papier entsprechen genau unserer Vorstellung vom Spiel der Glanzlichter und Schattenstreifen auf einem Gewässer, ebenso regelmässig wie unfassbar. Wasser bewirkt den Effekt von Wasser. Wir erinnern uns, dass Otto Grimm in den achtziger Jahren und später scheinbar illusionistische und zugleich ironisch verfremdete Meer- und Hafengebäude in Acryl gemalt hat. Der dunkelblaue, als Meer gelesene Horizontstreifen war ein Thema, einzelne Elemente wie etwa die Bullaugen auf weissen (Schiffs-)Wänden weckten die Assoziation Seefahrt. Nur hiess es da eben „Seefahrt“. Und unversehens sind wir als Betrachtende mit Auge und Gehirn, mit kollektiven und privaten Erfahrungen, mitten drin in dem, was da als bildnerisches Geschehen abgeht. Denn eigentlich war das Thema von Otto Grimms Malerei schon immer die Malerei. Das konnte zunächst wort- und bildspielerischer Umgang mit dem Werkzeug als Motiv sein – Staffelei, Palette, Pinsel und so weiter –, so dass die Punktereihen auf schmalen weissen Streifen auf einmal nicht mehr als Bullaugen erschienen, sondern als die Nägel auf der Kante eines Leinwandchassis, aber in zum Architektonischen gesteigerten Proportionen. Später liessen sich innerhalb des geometrisch-konkreten Konzepts der Aquarelle auf Baumwolle zwei leicht gegeneinander verschobene Kreise als gegenständliche Aufsicht auf den Wasserbecher des Malers interpretieren und brachten unsere Sicherheit stilistischer Zuordnung ins Wanken.

Jetzt, so will es scheinen, geht Otto Grimm der Sache noch tiefer auf den Grund, sowohl was die Mechanismen des Sehens und Deutens betrifft wie in Bezug auf die Technik und das Verhalten der verwendeten Materialien. Metamalerei, könnte man sagen. Von der „Schwerkraft der Pigmente“ hat Grimm in einem Bildtitel gesprochen. Ihr gilt sein Interesse. Und auch dem Papier, das arbeitet,

Zugkräfte sicht- und greifbar werden lässt; auch zwischen den bemalten Flächen verwirft sich die Oberfläche leicht und bildet ein im Streiflicht wahrnehmbares Relief. Eine andere Form von – nun illusionärer – Räumlichkeit entsteht durch die Überlagerung dunkler (gleich näherer) und heller (gleich entfernterer) Linien.

Wie Reihenaufnahmen der Tektonik von Flusstälern und Erosionslandschaften aus grosser Höhe wirken die grösseren Formate. Ihr Geviert ist durch dünne, unbenetzte Streifen in Dutzende von leicht unregelmässigen Rechteckfeldern aufgeteilt. Jedes der Felder ist den andern ähnlich, keines einem andern gleich. Den hellen Grenzlinien entlang massieren sich dramatischere Verwerfungen, ruhigere Verläufe scheinen sich von einem Feld ins nächste fortzusetzen. Was unsere Aufmerksamkeit zusätzlich fordert, ist die Farbe. Zwar hat Grimm Versuche mit bunten Aquarellfarben gemacht, aber Experimente haben ihm gezeigt, dass er sich auch hier mit Vorteil auf die Schwerkraft der Pigmente verlässt. Die schwarzen Tinten und Tuschen behalten in den tieferen Talsenken meist ihre – übrigens recht differenzierte – Schwärze; wo weniger Pigment sich ansammeln kann, entwickeln sich bläuliche oder braun-violette Tönungen, und stellenweise blüht die Farbe nebelartig aus.

Das Material – nur noch Papier, wenig mehr als Wasser – sprechen lassen, den subjektiven Eingriff, sich selbst zurücknehmen – das entspricht grundsätzlich der künstlerischen Haltung Otto Grimms. Über fünf Jahre hin hat er sich aus dem Kunstbetrieb herausgehalten, dessen laute und rasche Möglichkeiten, etwa mit Hilfe des Computers, er sehr wohl kennt. Das stillere, meditative Arbeiten für sich in dieser Denkpause hat zu neuen Erfahrungen geführt. Unabhängig von plakativer Wirkung nach aussen,

unabhängig von irgendwelchen Zwängen zu permanenter Innovation, unabhängig auch von irgendwie zu vermittelnden Inhalten hat er des Sinnliche im Hantieren mit Pinsel, Farbe und Papiergrund, das Zusammenwirken von Kopf und Hand und einem weniger bewusst zu kontrollierenden Etwas intensiver, auch lustvoller erlebt. Das Repetitive, die subtil differenzierte Gleichförmigkeit kann analog zur minimal music zu einem ungekannten Glückserlebnis führen – beim Maler wie bei uns, den in Betrachtung Versunkenen. Konzentration und Geduld ergeben Blätter, die nicht leichthin zu produzieren wären und erst recht nicht zu reproduzieren sind. Und dabei bleibt das Mikadospiele doch auch Spiel. Es darf sogar witzig sein, etwa wenn die Illusion von Marmorgeäde das Bild eines Schildpattkamms hervorruft. Der Maler, so scheint es, schaut sich ironisch beim Malen zu. Eine heitere Kontemplation äussert sich in diesen Pinselzeichnungen. Ist die Nähe zu fernöstlicher Malerei auf Papierrollen zufällig? Wir könnten uns Otto Grimm jedenfalls durchaus als Zenmeister vorstellen.