

WELT

Hans Joachim Müller: Das Geheimnis des Sehens

6 July 2019

**KUNST UND ARCHITEKTUR** BRIDGET RILEY

## Das Geheimnis des Sehens

Veröffentlicht am 06.07.2019

Von Hans-Joachim Müller



Im Rhythmus der Farben: Bridget Rileys 2,5 mal 2 Meter großes Gemälde „Ra“ aus dem Jahr 1981

Quelle: Iwaki City Art Museum Japan © Bridget Riley 2019. All rights reserved

Als die Kunst noch demokratisch war, stieg Bridget Riley zur gefeierten Malerin auf. Sie erforschte das Sehen und baute daraus ihre Bilder. Eine Ausstellung in Edinburgh feiert sie – endlich.

**A**uch Bewunderung kann Schicksal sein. Schon ihre erste Ausstellung, 1962 in der Gallery One in London, macht die Malerin zum Star. Als Richard Feigen sie in seine New Yorker Galerie holt, ist vor der Eröffnung alles verkauft. In Venedig verneigt sich die Kunstwelt und überreicht ihr den großen Biennale-Preis. Beim „Praemium Imperiale“ 2003, dem Nobelpreis der Künste, ist sie Legende. Das Verzeichnis ihrer Bilder umfasst fünf Bände und kostet sechshundert Euro. Alles hat die englische Künstlerin erreicht. 88 Jahre alt ist sie im April geworden. Erfolg ist wie die Wolke in Brechts Gedicht: Als er aufsieht, ist sie nicht mehr da. Bridget Riley? Wer kennt ihr Werk wirklich gut?

Damals, in den frühen Sechzigerjahren, zählten Bridget Rileys Bilder zu den

Unterhaltungsgegenständen, die auch außerhalb der kunstbetrieblichen Milieus eine Chance hatten. Die Parole hieß „Op-Art“. Es war wie spielerische Resteverwertung des strengen Bauhauses. Fröhliche Selbstbespiegelung einer zwischen Raumfahrt und atomarer Hochrüstung ins Absurde technifizierten Epoche.

War die Nachkriegskunst noch von der schwermütig-surrealen oder gestisch-tiefsinnigen Art gewesen, dann leuchteten jetzt exakt berechnete Farbmuster von den Wänden und bannten ein entspanntes Publikum. Mit einem Mal war die ansonsten so schwer verständliche abstrakte Malerei durchsichtig und lernbar wie ein Sudoku geworden. Demokratischer ist die Kunst nie gewesen. „Op“ gab es auch als unlimitierte Grafik oder als stattlichen Kalender. Agam, Vasarely, Soto, Maviginier, Namen, die heute kaum einer mehr nennt. Bis auf kleine Inseln in der Diaspora ist die Op-Art aus den Museumsdisplays verschwunden. Das Kunsterlebnis war eben nicht zufriedengestellt damit, dass sich ein flaches Bild vermeintlich in den Raum wölbt.

Anders, ganz anders bei Bridget Riley. Auch sie reiht farbige Streifen wie dünne Zaunlatten oder kreuzt sie diagonal, sodass lauter farbige Rauten entstehen – aber eher so, dass sich die Farben zu Akkorden bündeln, dass sie Cluster und Fermaten bilden, dass die eine Bildstelle wie „forte“ klingt und die andere wie „piano“. Es ist Malerei, die sich in ihren durchdachten Bauplänen immer auch zum musikalischen Motiv bekennt. Und wer an farbige Notenschrift denkt, tut den Bildern keine Gewalt an.

Nun kann man den stillen Tönen noch einmal nachsinnen. Eine große Retrospektive in den Scottish National Galleries in Edinburgh feiert das Werk in all seinen Entwicklungsschritten. Ein Werk, das seinen Ausnahmerang immer behalten hat – auch ohne das Modediktat „Op“, das so seltsam fern anmutet wie die Erinnerung an den „Minirock“. Der historisch umfassende Katalog zur Schau wird sich als Standardwerk etablieren. Es mag da schon sein, dass die feministische Revision der jüngeren Kunstgeschichte auch Rileys Wiederentdeckung befördert hat. In Wahrheit bedarf es keiner Neubewertung.

An der souveränen Klassizität ihrer abstrakten Position hat nie ein Zweifel bestehen können. Und die Schau ruft mit Nachdruck ins Gedächtnis zurück, dass es bei aller –

erloschenen – Popularität eben doch keine Volksmusik ist voller eingängiger Melodien und vertrauter Refrains. Wenige Werke verzichten so selbstbewusst auf die Wiederholung. Gerade die konstruktiv Abstrakten erstarren ja nicht selten im Kult ihrer Systeme.

Malewitsch, Mondrian, auch Hilma af Klint. Wenn sie denn einmal auf ihrem schnurgeraden Weg angekommen sind, dann verlieren sie nie mehr ihr Ziel aus den Augen. Und man muss schon ein sehr ergebener Albers-Fan sein, um vor jeder „Huldigung ans Quadrat“ den Schauer des Kunstheiligen zu verspüren. Auch die unendliche Schleife des Max Bill wird nicht unendlicher, nur weil sie auf ihrem Sockel so messinggolden glänzt.

Riley kommt ganz ohne solche Beschwörungen aus. Und wunderbar frei vom Pathos der Welterklärung erfindet sie ihre Bilder mit jener berechnenden Fantasie, mit der Arnold Schönberg einen Streichquartettsatz komponiert hat. Aber was dem Zwölftöner nie so ganz gelungen ist, das gütliche Einvernehmen von Wohlklang und Gesetz, das gerät ihr mühelos. Riley-Ausstellungen büßen auch in der Wiederaufführung nichts von ihrem Überraschungspotenzial ein. Und was an den Bildern wieder und wieder überrascht, ist ihre Logik, die mit der Unlogik unseres Sehens spielt.

Gelernt hat sie das bei ihrem Vorbild, dem französischen Maler Georges Seurat, dessen „Pointillismus“ sie mit akademischer Akkuratess erforscht und adaptiert hat. Pünktchenmalerei, das war im späten 19. Jahrhundert *dernier cri*. Die Impressionisten hatten vorgearbeitet. Auch bei ihnen zerfällt das Farblayout in spontan und intuitiv gesetzte Tupfer. Und das sehende Auge setzt die Flecken zusammen zur sichtbaren Welt, die nach den Überzeugungen der zeitgenössischen Erkenntnistheorie nichts anderes ist und sein kann als ein retinales Ereignis. Aber jetzt verkleinern sich Tupfer und Flecken zu winzigen Dots. Und statt Spontaneität und Intuition übernimmt eine veritable Farbwissenschaft die Bildregie.

Georges Seurat, einer der Väter der Bewegung, beharrte auf dem unmöglichen Namen „Chromoluminarismus“, hatte damit bei Kollegen und Kritikern aber keinen so rechten Erfolg. Also entschied er sich für „Divisionismus“, sein Freund Paul Signac

sagte lieber „Pointillismus“. Und dabei blieb es.

Pointillismus ist eine strenge malerische Disziplin, die sich vorgenommen hat, die Gesetzmäßigkeiten des Farbsehens zu erforschen und aus ihnen ihre Bilder zu bauen. Denn daran kann ja nun kein Zweifel mehr bestehen, dass sich die mathematisch nachweisbare Ordnung nicht einer wie auch immer gearteten Metaphysik, sondern einer beschreibbaren Physik verdankt, die – wenn sie denn beschreibbar ist – auch darstellbar, malbar sein müsste.

Félix Fénéon, ein junger Kritiker, stellte die These auf, dass „der naturalistische Impressionismus durch den neuen wissenschaftlichen“ verdrängt sei, und war überzeugt davon, dass all das, was am Bild so bezaubert, seine verführerische koloristische Struktur, gelehrt und gelernt werden könne. Denn nicht der Maler, sondern das Auge des Betrachters habe die Hauptarbeit zu leisten, indem es die vielen sorgfältig gesetzten Pixel zu einem Farbreief zusammensetzt.

Seurats berühmtes Atelierbild „Poseuses“ ist ein Wunderwerk aus Intelligenz und Sinnlichkeit, so reich an verwebten Bezügen wie vielleicht nur noch Velázquez’ „Meninas“. Malerei, für die der unverbesserliche Impressionist Auguste Renoir – alter weißer Mann mit Rauschbart – nur Verachtung übrig hatte: Modeartikel, letzter Schrei der Wissenschaft. Grundlegender könne die diskreditierte Wissenschaft gar nicht sein, hat Bridget Riley geantwortet. Und über Seurats Kunst der Sehkunst immer wieder in klugen Essays nachgedacht. Auch dann noch, als sie sich Anfang der Sechzigerjahre ganz von der gegenständlichen Malerei löste und aus den Pünktchen Farbbausteine formte.

Während ihr Pünktchen-Meister die Aufgeklärtheit und konstruktive Durchsichtigkeit seiner Bilder noch einmal mit dem Glanz einer melancholischen Figurenerzählung umgibt, verlässt sich Bridget Riley nun ganz auf die Magien, die unser Sehgehirn produziert. Weil wir halt eine besondere Art kurviger Schraffuren als sich aufbauschende Wellen sehen und nicht anders können, auch wenn am völlig gleichförmigen Linienabstand kein Zweifel bestehen kann, „funktionieren“ Rileys Bilder bei jedem Blick aufs Neue. Sie erschöpfen sich nicht. Es gibt in diesem Werk keine Gebrauchsspuren. Und weil wir ja gerne den Sehvorgang als Erkenntnisvorgang

beschreiben, ist diese Art von Malerei auch auf die sinnlichstmögliche Weise dazu angetan, uns die defizitären Instrumente unseres Erkennens bewusst werden zu lassen. Hätte man den Kalender von damals aufbewahrt, würden sich die Wellen noch heute bauschen.

Wohl muss man das Geheimnis des Sehens einmal verstanden haben, um mit solcher Konsequenz bei der eigenen Sache bleiben zu können. Bridget Rileys Werk hat sich immer wieder verändert, zur geschmeidigen Anpassung an die Zeitstimmungen war es nicht bereit. Selbst ein Imi Knoebel, der so viel auf saubere Schnittkanten seiner Farbflächen gibt, hat sich in den frühen Achtzigern vom neoexpressionistischen Jugendelan um ihn herum anstecken lassen. Wenn es marktdienlich schien, hat die Malerei – auch und gerade die abstrakte – nicht ungern mit saisonalen Gefühlen gedealt. Bridget Riley blieb immer Op-Art-Künstlerin. Mit welcher Gelassenheit sie all die künstlerischen Konjunkturen an sich vorbeiziehen ließ, das Spreizen der bildnerischen Flügel, die gelegentlichen Wiederaufrüstungen mit Erhabenheit, das ist sehr zu bewundern. Dass ihr die Bewunderung zum Schicksal wurde, dafür kann sie nichts.

*Bridget Riley. Bis zum 22. September 2019 in der Scottish National Gallery in Edinburgh. Vom 23. Oktober bis zum 26. Januar 2021 in der Hayward Gallery in London*