

Die neuen Bilder von Otto Greis: Licht - Farbe - Rhythmus

Aus Weiß gestufte Farben, Formen als Schrägen und Ovale bestimmen die neuen Bilder von Otto Greis. An die Stelle von Werken, in denen farbige Lichtbündel sich durchdringen, Lichtbündel, die zugleich das Inbild einer sprießenden Vegetation, einer ins Licht der Sonne aufgehenden Landschaft geben, sind nun *erfundene Formen* getreten, die Grundformen der Geraden und des dynamisierten Kreises, des Ovals, der Tropfenform. Doch was heißt *erfundene Formen*? Es sind dies ja die Formen, von denen Platon als Urformen des Seins gesprochen hatte: *Als Schönheit der Gestalten will ich jetzt nicht das anführen, woran die Menge wohl zunächst denken wird, wie die Gestalten lebendiger Wesen oder gewisser Gemälde, sondern ich meine das Gerade und Runde ... Denn dieses, sage ich, ist nicht in Beziehung auf etwas schön, wie wohl anderes, sondern immer schön und an sich von Hause aus und mit einer ihm eigenen Lust verbunden ...*, heißt es in Platons *Philebos*, und Ernesto Grassi kommentierte: *Die geometrischen Formen sind Stufen der Wirklichkeit, Urformen, ein an sich Seiendes und nicht etwas sinnlich Bedingtes.*¹⁾

Es ist der pythagoreische Gedanke, der hier zur Sprache kommt, das Vertrauen auf eine Übereinstimmung des formenerfindenden menschlichen Geistes mit den Grundformen des Kosmos, der in sich ruhenden Natur. Naturwissenschaft und eine der Natur zugewandte Kunst können darin sich

treffen. Nicht zu leugnen ist nach Oskar Becker, *daß 'exakte', d.h. auf Mathematik gründende Naturwissenschaft nur möglich ist, wenn ein 'Glaube' an die 'harmonische', mathematisch einfache und durchsichtige Struktur der Welt zugrunde gelegt wird. Und diese Grundannahme ist auch der eigentliche Kern des ... pythagoreischen Gedankens. Daß sich eine von unserem menschlichen Geist a priori zu entwerfende mathematische Struktur der Welt empirisch bewährt, daß die unserer Beobachtung zugängliche Weltstruktur einem solchen einfachen und durchsichtigen Entwurf mit einem hohen Grade von Approximation entspricht, ist ja keineswegs selbstverständlich. Es wird an ein 'Entgegenkommen' der Natur geglaubt, an ihre Angepaßtheit an die Fähigkeit des endlichen und sozusagen 'kleinen' menschlichen Geistes. Dies ist der 'gläubig' erfaßte Hintergrund des Weltbildes der großen exakten Naturforscher des 17. Jahrhunderts, aber auch nicht minder der heutigen führenden Physiker, so sehr sich die religiösen Konzeptionen in den inzwischen verflössenen dreihundert Jahren gewandelt haben mögen.*²⁾

Die Farben aber sind nicht erfunden, - gibt es überhaupt *erfundene Farben*? - nein, denn in der Farbe stellt sich die erscheinende Natur dem Menschen dar, - dort jedenfalls, wo Farbe ernst genommen wird. Farbe ist, wie Goethe formulierte, *die gesetzmäßige Natur in bezug auf den Sinn des Auges.*³⁾

Im Unterschied zu Goethes Farbauffassung aber gründen bei Otto Greis

die Farben nicht in Licht und Dunkel, sondern im Licht allein. Ganz in Licht, in strahlende Helligkeit getaucht sind seine Farben! Und so gehört Greis in die große Tradition der Ausgliederung des Dunkels aus der Bildwelt, wie sie, beginnend mit Künstlern wie Delacroix, über die impressionistischen Maler hinweg weithin Gemeingut der Kunst unseres Jahrhunderts geworden ist. Doch bleibt der Sinn solcher Verwandlung des Dunkels in Farbe und Licht verschlossen, solange Malerei sich nicht ausdrücklich zurückbezieht auf Natur, auf die *gesetzmäßige* wie auf die *erscheinende*. Dies ist alles andere als selbstverständlich, scheint Farbe in der Malerei sich doch selbst genügen zu können, scheinen Erkundungen in den schier unbegrenzten Möglichkeiten der Farbwelt schon das letzte Ziel der Malerei zu bedeuten.

Otto Greis aber begnügt sich damit nicht. Seine Malerei ist das mit größtem Ernst und einer nie erlahmenden Leidenschaft und Geduld vollzogene Projekt einer neuen Eröffnung der Natur für den schauenden Menschen, der Erschließung einer Welt, in der das *Gesetz* in die *Erscheinung* tritt, nicht um seiner selbst willen, sondern zur Feier, zur Rühmung, zur Verklärung dieser Welt im strenggefügt Bildkosmos:

Was mir vorschwebt, ist stets das Maß zu finden für eine Harmonie, um mit dieser konkreten Metrik die Welt einer Verzauberung anzurufen, so lautet ein Schlüsselsatz des Künstlers.⁴⁾ Zwei zu Tropfenformen dynamisierte Ovale stoßen von rechts oben gegen eine Schrägbahn, die vom linken

Bildrand nach rechts unten führt. In den runden und den geraden Formelementen lebt noch eine Erinnerung nach an Eindrücke der südspanischen Wüste von Almeria, an deren Faltungen und Kämme. Und so auch in den Farben, im Rotbraun und in den kühlen, hellen Grüntönen. Aber die Farben, in strahlendes Weiß getaucht, die Formen, ins Allgemeine erhoben, werden zu Zeichen für *Spuren des Sommers*.

Bilder von 1990 steigern die Oval-elemente ins Monumentale. *Lichtmuschel* läßt die Großform von einer kleineren begleiten und verknüpft ihren Kurvensaum mit den schnell das Bildfeld durchquerenden Schrägbahnen, *Windkamm* teilt das Oval durch Diagonalzüge, macht es zur Lyra, zur Farb-Harfe. Gleichzeitig erhöht sich die Vibration der Farben. Über einen Grund in Bolusrot schichtet sich, in zunehmenden Stärkegraden, Weiß. Das Weiß entläßt aus sich das Relief der Buntfarben. Unmöglich, deren Nuancen zu beschreiben!

Die Farbstreifen vergrößert und vereinfacht der *Äolische Sommer*, ein Bild des Jahres 1991: Der Kurvensaum des Ovals wird aus der Schrägbahn der Geraden entfaltet.

Als Breitformat von 100 x 170 cm bietet sich der *Äolische Aufbruch* dar. Im Großoval läßt er zwei Rundformen einander antworten. An vielen Stellen leuchten Goldbrauntöne auf, in kleineren Kompartimenten folgen einander Hellgrün und zartes Rosa, den Komplementärkontrast umspielend. *Modul* von 1991 und *Fest der Winde* von 1992 repräsentieren einen anderen Kompositionsentwurf: Zeltartig

steigen Bahnen von Goldbraun, Violettrosa, lichtem Grün oder strahlendem Gelb auf ins weiße Licht. Ein Bild des Jahres 1991 trägt den Titel *Hommage à Messiaen*.

Was bedeutet Olivier Messiaen für Otto Greis?

Ich schätze die ihm eigentümliche Rhythmik der Ordnung, die gesetzt ist, damit der Ton zu einem ihm immanenten Klangereignis transponiert wird und im akustischen Raumgebilde seinen ganz bestimmten Platz erhält. Auch der Ruf eines Vogels, in einer einsamen verkarsteten Landschaft, ist verkettet mit ihr. Die Farbe, in einer Malerei, die ich umkreise, ist verkettet mit ihrem 'Gebilde', in dem sie in ihrer einmaligen Höhe erscheinen soll. Es sind jetzt sieben Jahre, daß ich jährlich für einige Monate in die Wüstenlandschaft nach Südspanien gehe. Eine Landschaft, die sehr strukturiert und reduziert ist auf letztmögliche Äußerungen von Leben, die hier einen nicht auswechselbaren Platz erhalten. Kargheit, umschlossen von Licht, eingehüllt in Glanz. Die Bilder dieser Jahre sind von solchen Eindrücken geprägt, so der Künstler in einem Brief an den Verfasser vom 20.09.92.

Greis trifft sich mit Messiaen in einer tiefen Liebe zur Natur.

Im Grunde ist die menschliche Musik nur eine Annäherung an die der Natur, meinte Messiaen und bekannte: In jedem meiner Werke gibt es einen Augenblick, den ich erlebt habe, Landschaften, die ich geliebt habe, Sachen, Seelen, Menschen, Vögel, Bäume, denen ich begegnet bin. ... Ich habe mit Leidenschaft den

Meereswellen, den Wasserfällen und Sturzbächen des Gebirges und allen Geräuschen von Wasser und Wind gelauscht; und ich möchte hinzufügen, daß ich gar keine Grenze ziehe zwischen Geräusch und Ton: für mich ist das alles Musik... Ich wünsche all jenen Komponisten nur, sie möchten nicht vergessen, daß (...) die Natur, - immer schön, immer groß, immer neu, die Natur, unerschöpfliche Fundgrube an Farben und Klängen, an Formen und Rhythmen, unerreichtes Vorbild für totale Entwicklung und ständige Variation -, daß die Natur die höchste Inspirationsquelle ist.⁵⁾

Messiaen brachte Töne in engste Verbindung zu Farben: *In der Natur ist alles Rhythmus und Farbe, und es ist vor allem die Farbe, die auch in der Musik zählt ... Vor allem anderen soll meine Musik ein Hören-Sehen vermitteln, das auf der Farbempfindung beruht. Farben und Ton-Verbindungen sind für Messiaen in der Natur gegründet: Ich glaube nicht an Tonarten, nicht an Modi, nicht an das serielle System und nicht an die Aleatorik. Ich glaube nur an zwei Dinge, weil das wahre, wissenschaftliche und physische Dinge sind, die existieren: ich glaube an die Resonanz der Klangkörper und an die Komplementärfarben. Ich glaube, daß das zwei miteinander verbundene Phänomene sind, die auch wissenschaftlich nachprüfbar sind: man sieht und hört sie, und sie sind wahr und natürlich. Alles andere ist menschliche Erfindung, die aber nicht den Wert der zwei natürlichen Phänomene hat. Die beiden natürlichen Phänomene, das optische und das akustische, entsprechen ein-*

ander: der komplementäre Farbton ist ein *Farben-Oberton*. Ein Beispiel: wenn ich einen Akkord habe, der aus sieben Tönen besteht, hört man auch die fünf anderen, die fehlen - von anderen Instrumenten gespielt oder in einer anderen Tonlage, sei es in der hohen Lage, wie eine Resonanz von Glocken, sei es in der tiefen, wie ein 'Houm von Glocken. (...) Wenn ich in meiner Musik einen Akkord habe, dann habe ich diese Obertöne und außerdem eine Art 'Untertöne'. Ich habe also die zwölf Töne, aber nicht als Reihe, nicht als cluster, sondern wie einen gleichzeitigen Gegensatz der Farben, mit einer wirklichen Farbe und mit einer anderen, die man nur ganz schwach darüber und darunter hört, ein Flammen oben und unten.⁶⁾

Ohne den Vergleich zu weit treiben zu wollen, sei doch darauf hingewiesen, daß Greis' Bemühen um die dritte Dimension im Bilde, um den Bildraum, um den Raumkörper, um die Farbtiefen auch in einem Zusammenhang mit der Konstitution farbiger Ober- und Untertöne steht: *Meine Malerei vollzieht sich innerhalb der Konstellation Farbe - Form - Licht und diese Konstellation schließt extreme Gegensätze ein. Zunächst die Form, deren Entstehung ihren Ursprung im Genetischen hat und sich in diesem Sinne bildend eine dritte Dimension suggeriert. Dadurch erscheint sie als plastisches Volumen, welches hinter und vor der ideellen Bildebene ... auftritt. - Das Licht, welches das Schwingen oder 'Atmen' der Bildfläche bewirkt, unterstützt noch diese bereits genannte Suggestion: die Bildebene*

*wieder aufzubrechen.*⁷⁾ Farben bewirken im Bilde das Licht, das Atmen des Lichts ist Wirkung einer Vibration der Farben. Zu einem wirklichen 'Bild' gehört für Greis eine ganz bestimmte Beziehung von Plänen, eine ganz bestimmte Beziehung der Farbtiefen, die untereinander in einem unlösbaren Zusammenhang stehen ...⁸⁾

Farben sind bei Greis niemals bloß flächig, sind viel mehr Elemente einer mehrschichtig gestuften Darstellung eines farbigen Ereignisses.⁹⁾ Auch solche Mehrschichtigkeit entfaltet die räumliche Weitung der Farben, in die Tiefe, die Ferne, und in die Nähe, das Vorne. Komplementärfarben spielen in Greis' Bildern jedoch nur eine geringe Rolle, - im Unterschied zu solchen von Robert Delaunay, auf den Mesiaen verweist. Immerhin antworten bisweilen Gelb und Violett-Töne, Grün und wenig Rot einander, aber meist sind die Farben gestuft in ein Kontinuum naher Intervalle. Die zarten Töne, eingebettet in dichtes Weiß, ermöglichen vielmehr komplementäre Wirkungen anderer Art: Sukzessivkontraste können entstehen, Farbwirkungen gleichsam immateriellen Charakters. Goethe beschrieb farbige Sukzessivkontraste mit folgenden Worten: *Man halte ein kleines Stück lebhaft farbigen Papiers oder seidenen Zeuges vor eine mäßig erleuchtete weiße Tafel, schaue unverwandt auf die kleine farbige Fläche und hebe sie, ohne das Auge zu verrücken, nach einiger Zeit, so wird das Spektrum einer andern Farbe auf der weißen Tafel zu sehen sein. Man kann auch das farbige Papier an seinem Orte lassen und mit dem Auge*

auf einen andern Fleck der weißen Tafel hinblicken, so wird jene farbige Erscheinung sich auch dort sehen lassen, denn sie entspringt aus einem Bilde, das nunmehr dem Auge angehört. ... So fordert Gelb das Violette, Orange das Blaue, Purpur das Grüne, und umgekehrt. So fordern sich alle Abstufungen wechselseitig, die einfachere Farbe fordert die zusammengesetztere und umgekehrt.¹⁰⁾

Sukzessivkontraste machen deutlich, daß Farbe auch dem Auge angehört, daß in der Farbe Subjekt und Welt übereinkommen.

Greis' Bilder leben aus einer besonderen Art von Rhythmik: *Das Dynamische hat sich verwandelt in Rhythmus, der die dritte Dimension als Schwingung erfaßt, als eine ständig vibrierende Tiefenbewegung. Alle Teile sind verankert und bewegen sich zugleich nach der Tiefe hin und zurück; ich möchte die Bewegung in der Ruhe, daß Dynamik und Statik zusammenfallen.*¹¹⁾

Rhythmus ist ein zentraler Wert auch im Schaffen und in der Theorie Olivier Messiaens.

Meine rhythmische Sprache, schrieb Messiaen, ist eine Mischung all dieser Elemente: unregelmäßig verteilte Dauern; das Fehlen gleicher Zeitmaße und symmetrischer Takte; die Liebe zu den Primzahlen; das Vorhandensein nicht umkehrbarer Rhythmen und das Handeln rhythmischer Gestalten. All dies wird in meine rhythmische Sprache einbezogen; all das wird dort entwickelt, vermischt und überlagert. Und wieder speist sich das Gestaltungselement aus dem Bezug zur Natur: Messiaens Rhythmik

ist bestrebt, der wahren, das heißt der freien Rhythmik der Natur sich anzugleichen, *der Wellenbewegung des Meeres, dem Wind, den Bewegungen der Wolken. Rhythmische Musik ist Musik, die Wiederholung, Periodik und gleiche Einteilungen mißachtet, die sich an den Bewegungen der Natur inspiriert, Bewegungen von freien und ungleichen Dauern.*¹²⁾

In diesem Falle sind die Aussagen des Komponisten ein Hilfsmittel, die Aufmerksamkeit für vergleichbare optische Phänomene in den Bildern von Greis zu schärfen: Dann wird man bemerken, daß *ungleiche Dauern, Unumkehrbarkeit*, - das heißt entschiedener Richtungsbezug -, Vermeidung von Wiederholungen, auch die Rhythmik der Farbsetzungen und Farbmodulationen in diesen Werken bestimmen, - aber all dies aufgehoben in das ruhende Gleich-Maß des Bildes.

Mit dem Konzept einer *musikalischen Malerei* stellt Otto Greis sich ein in eine große Tradition der französischen Malerei. Schon für Delacroix war an die Stelle der humanistisch neuzeitlichen Verbindung der Malerei mit der Dichtung die Analogie zur Musik getreten, an die Stelle der Formel *ut pictura poesis* das Motto *ut pictura musica*, schon Delacroix hatte, in einer Notiz seines Tagebuchs vom 8. Februar 1850 die Absicht formuliert, eine *Tonart* in einem Bilde anzuschlagen. Bei Cézanne ersetzt eine *Modulation* der Farben die Körpermodellierung: *On ne devrait pas dire modeler, on devrait dire moduler.* *Modulation* ist ein Begriff auch der Musiktheorie. Die aus der Wahrnehmung der Natur in

ein eigenwertiges System von Farb-
stufen und Farbtonfolgen transfor-
mierten optischen Werke bringen
Cézannes Werke in die Nähe zur Mu-
sik, der *absoluten Kunst* schlechthin.
Bei beiden Künstlern ist Vorausset-
zung solcher Analogisierung von Far-
ben und Tönen eine undurchbrechba-
re Verkettung der Farben. *Liaison* ist
ein Zentralbegriff Delacroix', Cézanne
spricht von den *rappports* der Farben.
Solche *rappports* bilden sich in der
Modulation, die Körpermodellierung
bewirkt, und im farbigen *Reflex*, der
enveloppe, der die Form umhüllt und
Körper und Raum einander angleicht,
durch die Vermittlung von Farbton-
reihen.¹³⁾

So wird auch bei Otto Greis die Ver-
kettung, die Verflechtung der Farb-
und Formelemente konstitutiv für die
Gestaltung des Bildes. Er spricht von
den *Passagen der Pläne* und meint

damit die Übergänge, die das Auge
unmerklich von einem Plan innerhalb
des Bildraumes zum anderen wandern
lassen. *Für mich haben diese Passagen
besondere Bedeutung, Passagen, die
durch die Organisation auf der Bild-
fläche alle Formteile zu einem einheit-
lichen Formereignis, zu einer Bildform
zusammenschließen.* Oder er spricht
vom *Ineinandergreifen*, vom *Umar-
men von Anruf und unter sich ver-
wandter Formteile, die durch das
Nachvollziehen ihrer rhythmischen An-
ordnungen die 'Bildform' uns erst be-
wußt werden lassen.* In solcher Ver-
kettung, solchem *Ineinandergreifen*
entstehen Werke der Synthese von *er-
scheinender*, in farbigem Licht modu-
lierter, und *gesetzmäßiger*, pythagore-
isch geordneter Natur, -Werke, die die
Welt in eine *Verzauberung*¹⁴⁾ erheben.

Lorenz Dittmann

Anmerkungen:

- 1) Ernesto Grassi: Die Theorie des Schönen in der Antike. Köln 1962 (DuMont Dokumente), S. 100.
- 2) Oskar Becker: Die Aktualität des pythagoreischen Gedankens. In: Becker: Dasein und Dawesen. Gesammelte philosophische Aufsätze. Pfullingen 1963, S. 141.
- 3) Goethe: Farbenlehre. Vollständige Ausgabe der theoretischen Schriften. Tübingen 1953, S. 176.
- 4) Zitiert nach: Otto Greis. Retrospektive zum 75. Geburtstag. Ausstellungskatalog Landesmuseum Mainz 1988/89, S. 17.
- 5) Olivier Messiaen, zitiert nach: Aloyse Michaely: Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchungen zum Gesamtschaffen. Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft. Sonderband. Hamburg 1987, S. 157.
- 6) Messiaen, zitiert nach Michaely, S. 357, 360, 361.
- 7) Greis, zitiert nach Retrospektive-Katalog, S. 13.
- 8) Ebd., S. 10/11.
- 9) Ebd., S. 10.
- 10) Goethe: Farbenlehre, S. 190.
- 11) Greis, zitiert nach Retrospektive-Katalog, S. 8.
- 12) Messiaen, zitiert nach Michaely, S. 41 und S. 158/159.
- 13) Vgl. dazu Verf.: Farbgestaltung und Farbtheorie in der abendländischen Malerei. Eine Einführung. Darmstadt 1987, S. 288/289, 302/303.
- 14) Greis, zitiert nach Retrospektive-Katalog, S. 14 und S. 17.