

Ästhetik der Einsamkeit

Ad Reinhardt und Thomas Merton – Freundschaft und Seelenverwandtschaft

Im Januar 2015 war der 100. Geburtstag von Thomas Merton (1915–1968).¹ Merton war sicher einer der bedeutendsten Vermittler zwischen der alten monastischen Tradition eines Lebens in der liebenden Einsamkeit mit Gott und den ungeheuren Herausforderungen einer geistigen Orientierung des Menschen im Zeitalter der Moderne – jener Epoche, in der vor allem die Bildende Kunst nochmals eine besondere Deutungsmacht entfalten konnte. Den Amerikaner Ad Reinhardt (1913–1967) indessen könnte man als einen der wirkungsvollsten künstlerischen Interpreten der Moderne bezeichnen. Reinhardts eigene Stellungnahmen zu seiner abstrakten Malerei machen es nahezu unmöglich, auch bei ihm den Bezug bis zurück zu den Überlieferungen des alten Mönchtums ganz außer Acht zu lassen. Abgesehen von der Freundschaft zu Thomas Merton (dessen Schritt zum Mönchtum er zunächst verhindern wollte) und dem gemeinsamen Interesse am Buddhismus war die Biographie Ad Reinhardts kaum im ausdrücklichen Sinne religiös gefärbt. Vor diesem Hintergrund erscheint die obige Aussage gewagt. Jedoch setzte sich der väterlicherseits aus Russland stammende Künstler intensiv mit der im Mönchtum verwurzelten geistigen Tradition der Ikone auseinander. Dass die Kunstkritiker ihn nicht selten als den »schwarzen Mönch« bezeichnet haben, könnte in dieser Hinsicht mehr als nur einen Spitznamen bedeuten. Insbesondere vor dem Hintergrund dieser Parallele erscheint es mehr als bemerkenswert, dass die meisten – auch biographisch orientierten – Texte zu Thomas Merton und Ad Reinhardt die lebenslange und geistig prägende Freundschaft zwischen den beiden überhaupt nicht zur Kenntnis nehmen. Die nachfolgenden Ausführungen dagegen möchten anzeigen, wie aufgrund dieser Freundschaft², die man mit einem gewissen Recht auch als »Seelenverwandtschaft« bezeichnen kann, Ad Reinhardt in der Kunst wie kein anderer zuvor (und vielleicht auch nach ihm) den Weg einer »Ästhetik der Einsamkeit« beschreiten konnte.

1 Vgl. auch den Artikel »Alleinsein und Stille bei Thomas Merton. Oder: Vom stillen Selbst in uns« in diesem Heft.

2 Vgl. dazu Masheck, Joseph (Hg.), *Five Unpublished Letters from Ad Reinhardt to Thomas Merton and Two in Return*, in: *Artforum* 17/4 (1978), 23–27.

Thomas Merton und Ad Reinhardt

Ad Reinhardt stellt uns in seiner Kunst eine Ästhetik des »Sehen(s) als Nicht-Sehen« und (ins Auditive übertragen) des Hörens als Nicht-Hören vor. Thomas Merton schrieb dazu, dass eigentliche spirituelle Einsamkeit keine Absonderung von der Welt bedeutet: »Warum spreche ich vom Hören als Nicht-Hören? Die Antwort heißt: stellt man sich den ›Einsamen‹ als ›einen‹ vor, der sich aus der Zahl ›vieler anderer‹ isoliert hat, der einfach aus der Masse ausgeschert ist, um sein einzelnes Selbst auf einen Fels in der Wüste zu stellen, um dort Botschaften zu empfangen, die der Masse verwehrt sind, ist das eine falsche und dämonische Einsamkeit. So etwas nennt man Ichbesessenheit nicht Einsamkeit.« Und, so Merton weiter: »Die wahre Einheit des Lebens in Einsamkeit ist die, in der keine Teilung mehr möglich ist. Der wirklich Einsame sucht nicht sein Ich, sondern verliert sein Ich. Er vergisst die Zahl, um alles zu werden.«³ Diese Gedanken, die Merton aus der Stille seines eremitischen Lebens heraus formuliert, finden sich in der Kunst Reinhardts auf eindruckliche Weise wieder in seinem Versuch, die Vielschichtigkeit weltlicher Wahrnehmung nicht außen vor zu lassen, sondern in den Vorgang der bildnerischen Abstraktion mit einzubeziehen. Wenn er in seiner abstrakten Kunst die Differenz und letztlich die Zahl (der Farben) zurücknimmt, ist es ihm wichtig, dass er damit keinem subjektivistischen Impuls nachgeht. Vielmehr will er den vielfältigen Wahrnehmungen auf dem Grund gehen im Sichtbarmachen eines unsichtbar universalen Horizontes all dieser Wahrnehmungen. (»Das Unsichtbare der Kunst ist sichtbar.«⁴) Solche und noch viele andere hier nicht genannten auffällige Analogien im Werk beider – des Trappistenmönchs und des abstrakten Malers – werden verständlicher, wenn man mitberücksichtigt, dass Reinhardt und Merton in den 1930er-Jahren gemeinsam – wie gesagt in einer engen freundschaftlichen Beziehung – an der New Yorker Columbia University sich in ihrem Studium mit kunst- und kulturtheoretischen Fragen befassten. Zusammen mit dem späteren Lyriker Robert Lax (1915–2000) gaben sie die humoristische College-Zeitung »The Jester« heraus. Bemerkenswerterweise beschreibt Lax noch in den 1950er-Jahren das Atelier des Künstlers, nachdem er ihn dort aufgesucht hat, wie die Eremitage eines modernen Einsiedlers (Abb. 1): »Reinhardts Atelier lag am unteren Broadway in New York ... Und von der Straße draußen der Lärm und Verkehr eines Geschäftsbezirks. Dennoch in Reinhardts (wirklich sehr geräumigem) Atelier herrschte Stille und eine stille Ordnung dazu. Alles lag, wie mit gefalteten Händen und friedvoll, an seinem Platz. Einige Bilder waren aufgehängt, andere lehnten sanft an der Wand.

-
- 3 Merton, Thomas, Gedanken der Stille, in: Ders., Reflexionen und Mediationen. Gedanken über meine Bücher. Langwaden 2001, 116–127, hier 119f.; später auch in: Sorace, Marco A./Zimmerling, Peter (Hg.), Das Schweigen Gottes in der Welt. Mystik im 20. Jahrhundert, Nordhausen 2007, 92–110.
 - 4 Reinhardt, Ad, Kunst-als-Kunst Dogma, Teil V, in: Ders., Schriften und Gespräche (hrsg. von Thomas Kellein), München 1984, 157–163, hier 162.



Abb. 1: Ad Reinhardt in seinem Atelier bei der Arbeit an einem Black Painting

Farbgläser standen zusammen auf einem niedrigen Tisch, mit immer gesäuberten griffbereiten Pinseln daneben. Die Wände, die Decke und sogar der Fußboden waren weiß gestrichen: alle Risse mit Gips ausgefüllt, bis es wie eine einzige Einheit erschien, und wie ein Edelstein. Glücklicherweise ging er, als er es gerade einmal neu gestrichen hatte, aus lauter Freude darin umher und sagte, es ist wie der Himmel ...⁵

Abstrakte Kunst von Malewitsch bis Albers

Es ist ein Wesenszug der Modernen Kunst, dass nun die Künstler mit ihrem Werk selbst und weitgehend befreit von ikonographischen Bindungen die ästhetischen Grundlagen ihres Schaffens befragen. So entwickelte etwa Kasimir Malewitsch (1879–1935) von 1915 bis 1919 aus den ästhetischen Grundlagen der Ikone abstrakte Bilder, die sich im gegenständlichen Sinne mehr und mehr selbst aufheben. Vor allem angesichts seines »Schwarzen Quadrats« (1915) und dann des »Weißen Quadrats« (1919) auf jeweils weißem Grund sprach man zurecht von »letzten Bildern«. Dieser Begriff »letzter Bilder« wurde auch auf Ad Reinhardts »Black Paintings«, die schwarzen monochromen (auf dem ersten Blick ebenfalls völlig einfarbigen) Bilder bezogen, die dieser von 1953 bis zu seinem Lebensende schuf.⁶ Reinhardt aber

⁵ Lax, Robert, A Poet's Journal, in: Columbia Forum, New York 1969, 9–15, hier 15.

⁶ Vgl. dazu auch Ad Reinhardt, Letzte Bilder. Ad Reinhardt und Josef Albers: Eine Begegnung. Katalog zur Ausstellung im Josef Albers Museum Quadrat Bottrop (hrsg. von Heinz Liesbrock), Düsseldorf 2010.



Abb. 2: Ad Reinhardt, Abstract Painting no. 4, 1961, Öl auf Leinwand, 152 x 152 cm, Washington (Smithsonian American Art Museum)

bezieht sich dabei auf eine gegenüber Malewitsch weitere Tradition, die daran interessiert war, die Spannung zwischen der Gegenständlichkeit und der Abstraktion in der Kunst aufrechtzuerhalten und zu thematisieren. Zu dieser Tradition wären unter anderen Wassily Kandinsky, Piet Mondrian und insbesondere auch Josef Albers (1888–1976) zu zählen – letzterer als ein in die Vereinigten Staaten emigrierter Bauhauskünstler und -theoretiker, dessen Reflexion auf Farbe und Licht in der Malerei ab 1950 auf Ad Reinhardt großen Einfluss nahm.

Im physikalischen Sinne ist das Schwarz auf einer Leinwand ja bekanntlich die Absorption fast aller Frequenzen des Lichtes, welche sonst in dieser Hinsicht die Farbwahrnehmungen ausmachen. Genau dieses »fast« ist es aber, welches Reinhardt in seinen Bildern sichtbar macht. Bei genauem Hinsehen zeigen nämlich die Monochrome geometrische Formen, die in sehr dunklen Farbtönen oder ausschließlich in Grau-Schwarz gehalten sind (Abb. 2), vermeiden also bewusst den Schritt einer allerletzten

Negation. Wenn der Künstler selbst diese Bilder als »Meditationstafeln«⁷ bezeichnet, erschließt sich deren Bedeutung als »mystische« Bilder, als Übung der Wahrnehmungsreduktion, welche (asketisch) vornehmlich in der Einsamkeit erfahren wird. Genau wie bei der außerkünstlerischen Übung der Meditation, ist aber auch hier der bleibende Bezug zur Vielfalt der weltlich-ästhetischen Wahrnehmung maßgebend. Dass für ein solches Bildverständnis bei Ad Reinhardt die Freundschaft zu Thomas Merton äußerst inspirierend wirkte, ist mehr als wahrscheinlich.

Im hellichten Dunkel der Reinhardt'schen Monochrome

Der paradoxe Begriff eines »hellichten Dunkels« scheint wie auf die beschriebene, von Reinhardt intendierte Spannung zwischen Licht und Dunkel zugeschnitten. Tatsächlich stammt sie aus einem kurzen, aber wirkungsvollen Text: »Von der mystischen Theologie« des Dionysius Areopagita, einem Mönch aus dem fünften Jahrhundert.⁸ Die auch hier zugrundeliegende Einsicht, dass die Offenbarungsfülle einer absoluten Wirklichkeit – bei Dionysius vor einem neuplatonischen Hintergrund als Fülle des (göttlichen) Lichtes begriffen – sich besonders in ihrer Minimierung als Stufen eines Dunkels zeigt, kann aber ohne weiteres auf die Monochrome Ad Reinhardts übertragen werden, genauso wie die Übung einer inneren und dennoch weltzugewandten Einsamkeit, wie sie Ad Reinhardt in Gestalt der Lebensform seines Freundes Thomas Merton stets präsent war. Dennoch wird man respektieren und aufmerksam beachten müssen, dass trotz all dieser gut nachvollziehbaren Parallelen der Künstler alles, was er tut, im Bereich der Kunst tut. So sagt denn auch Ad Reinhardt zu seinem »spirituellen« Konzept der Reduktion der Farben ins Dunkel: »Auf jeden Fall gebe ich nur ein paar Ideen von mir, die mit Ästhetik zu tun haben und nicht mit Religion oder Philosophie.«⁹ Eine leise Spur zu den Chancen, die in der Reduktion liegen, legen sie trotzdem.

MARCO A. SORACE, *geb. 1970, Dr. theol., studierte Theologie und Kunstgeschichte. Nach einigen Jahren Lehrtätigkeit an verschiedenen Hochschulen arbeitet er nun als Dozent an der Bischöflichen Akademie des Bistums Aachen.*

7 Zit. nach: Black Paintings: Robert Rauschenberg, Ad Reinhardt, Mark Rothko, Frank Stella (Katalog) (hrsg. von Stephanie Rosenthal), Ostfildern-Ruit 2006, 6.

8 Myst.theol. I,1; Corpus Dionysiacum II, 142,1f.

9 Zit. nach: Schwarz (ein Gespräch), in: Ad Reinhardt, »Schriften und Gespräche«, 226–242, hier 232.