

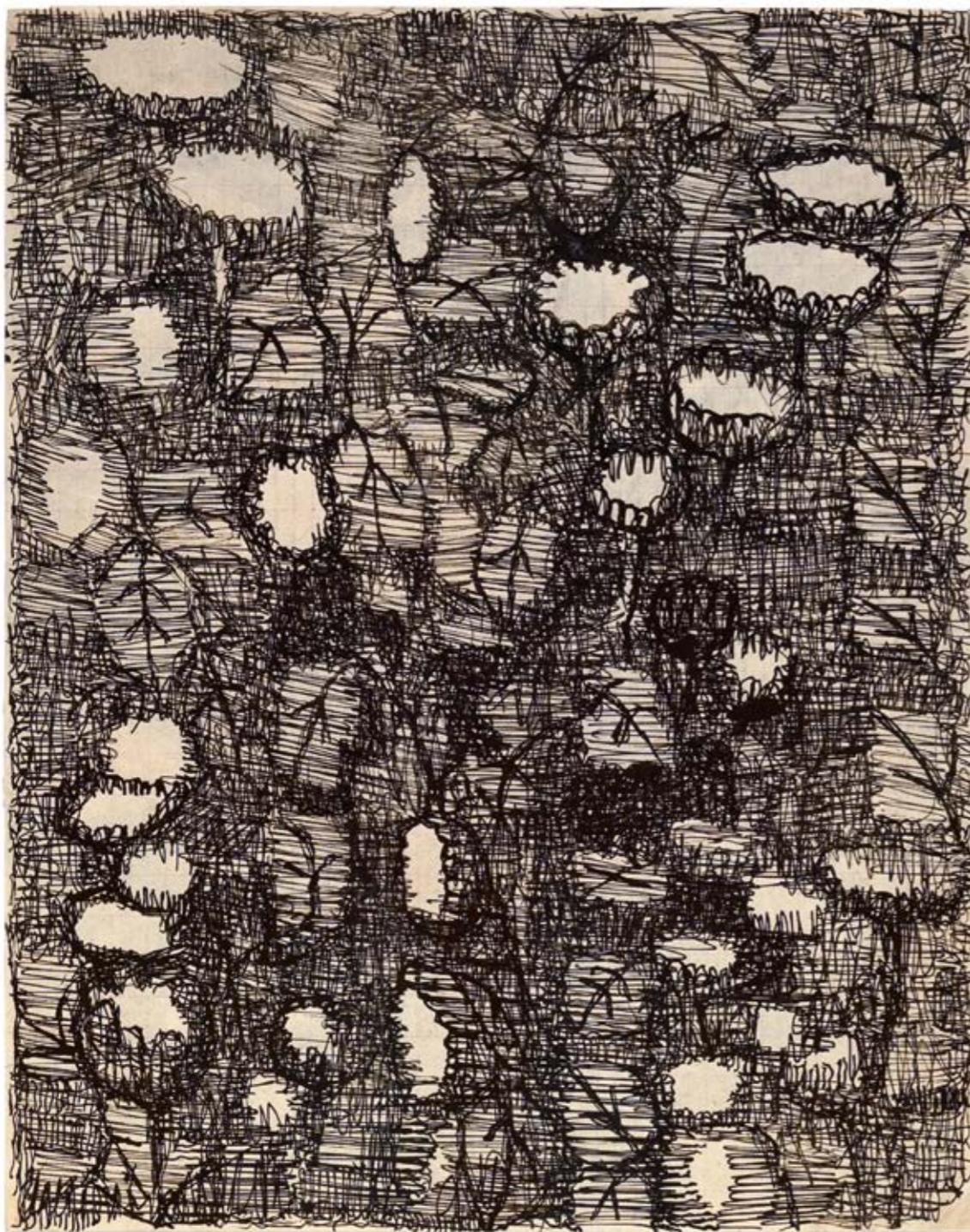


A large-scale abstract painting featuring a dense grid of black, angular shapes resembling stylized figures or architectural structures. The background is a light beige color with numerous dark brown and black spots of varying sizes, some appearing as small dots and others as larger, irregular patches. Red lines, consisting of short dashes, form a network of intersecting lines across the composition. In the bottom right corner, the text "GALERIE KNOELL" is written in a white, sans-serif font. The overall style is minimalist and geometric, characteristic of the artist's signature "Informel" style.

GALERIE KNOELL

LOUIS SOUTTER/ARNULF RAINER – Terra Incognita

Ausstellung vom 20. November 2015 bis 5. Februar 2016



1 Louis Soutter, *Fleurs, verso: Demoiselle*

SOUTTER RAINER

Terra Incognita

GALERIE KNOELL

Terra Incognita

von Robert Knöll

Keine Fenster mehr, diese unnützen Augen. Herausschauen, warum? Es bringt Verwirrung, Beeinträchtigung der Schönheit des Geeinten. Meine Zeichnungen möchten nur eines sein, einmalig und vom Geist des Schmerzes durchdrungen.

Le Corbusier, *Louis Soutter – l'Inconnu de la Soixantaine*, 1936

Louis Soutters figürliche Bilder entstehen nicht aus der Absicht, die wahrgenommene Aussenwelt nachzuahmen, sondern entstammen dem nach Innen gewendeten Blick. Innerhalb der Kunstslandschaft des vergangenen Jahrhunderts nimmt er die Stellung eines enigmatischen Ausnahmekünstlers ein, der sowohl jenseits der akademischen Tradition als auch jenseits der klassischen Avantgarden anzusiedeln ist. Dieses singulär dastehende, vorbildlose Werk wurde zur grossen Herausforderung für die neuere Kunstgeschichte, und ist es noch heute. Bereits früh wurde er von Le Corbusier und Jean Dubuffet hochgeachtet und hat so im Geheimen, trotz der hartnäckigen Nichtbeachtung durch das Kunstmuseum, Zeit seines Lebens seine Wirkung entfalten können. Der österreichische Maler Arnulf Rainer (*1928), den man zu den engagierten Anhängern Soutters zählen muss, verstand ihn nicht als »ausserkulturellen« Künstler, sondern als Wegbereiter der eigenen Nachkriegsgeneration. Auf die nachfolgenden Künstler wie Georg Baselitz und A.R. Penck hat Soutter besonders mit seiner archaischen, antiakademischen Maltechnik der Fingermalerei und mit den expressiven Bildfindungen grossen Eindruck gemacht.

Expressivität meint bei Soutter das unaufhaltsame Bild-Werden seiner seelischen Re-gungen. Sie erscheint dabei oftmals im Gewand religiöser Ikonographie, die aber ihrem ursprünglichen Kontext entrückt ist. Die undogmatische Aneignung religiöser Gehalte zeigt sich exemplarisch in *Le culte* (Abbildung 2), wo eine konsequente Überblendung zweier Motive stattfindet, der Kreuzweg Christi und eine prähistorisch anmutende Götzenanbetung. Die Beziehung zu christlichen Passionsthemen (seltener finden sich heidnische und islamische Anlehnungen) ist bei Soutter durchaus ambivalent: Der unübersehbare, oft bereits im Titel ausgesprochene Traditionszug stellt keine eindeutige Referenz dar, die

Bezüge vermengen sich in Soutters Werk und gerinnen im Ausdruck einer Art »kultischen Grunderfahrung«. Zur Artikulation eben dieser grundlegenden Erfahrung beginnt Louis Soutter eine eigene, vollkommen neue Syntax des Unbewussten zu formulieren.

Mit dem Verlassen der gesellschaftlich normierten Laufbahn, die mit der Einweisung ins Schweizer Altersasyl von Ballaigues und der zunehmenden Isolation seit 1923 einhergeht, beginnt Soutter an dieser, seiner eigenen Welt zu bauen. In diesem verinnerlichten Zustand scheinen die Dinge von ihrem konventionellen Sinn und Zweck losgelöst, und erhalten zeitweise eine ungreifbare und bedrohliche Präsenz: *Das apokalyptische Tier* (Abbildung 24) verselbständigt sich von seinem zeichnerischen Dasein auf dem Blatt und scheint in den grenzenlosen Endzeitraum der Apokalypse sprengen zu wollen. Die Bedrohung des Jüngsten Tages wird durch die ekstatische Rhythmisierung und gestische Beschleunigung der Tuschfeder zum Ausdruck gebracht, die den prophetischen Ton der Apokalypse des Johannes und den seelischen Erregungszustand Soutters zugleich verkörpert.

Kultischer Natur ist aber nicht nur der Bildgegenstand, sondern der Akt des Zeichnens und Malens selbst. Es sprechen zahlreiche Hinweise dafür, dass er sich während des Zeichnens in einem Trance-artigen, intuitiven Zustand befand. Ein Zimmermädchen aus dem Altersasyl entdeckte einmal den vollständig entkleideten, auf dem Fussboden sitzenden Soutter, der in einem entrückten Zustand, kaum ansprechbar, seine Zeichnungen zu Papier brachte. Mit der Entkleidung und anderen Ritualen scheint Soutter eben jenes Zurücklassen seiner Umwelt vorangetrieben und seine intuitive Manier kultiviert zu haben.

Den Höhepunkt künstlerischer Individualität erreicht Soutter, als er in den 1930er Jahren Pinsel und Tuschfeder weglegt, jene Symbole des klassischen Malens, und, zuerst wohl krankheitsbedingt, als erster moderner Künstler mit den blossen Fingern zu Malen beginnt. Es folgt seine letzte gestalterische Befreiung von den Massgaben einer Kunstoffentlichkeit, mit der er schon früher gebrochen hatte. Das Künstlerutensil, das in der Funktion eines technischen Übersetzers zwischen Künstlerhand und Werk tritt, weicht dem unmittelbaren physischen Abdruck. Jede Rührung der Fingerspitze schreibt sich dabei in den Malgrund ein, wo sie als genetische Spur präsent bleibt. So lesen sich die Fingerbilder, die wegen der Mittellosigkeit Soutters meist nur auf billigem Papier verwirklicht werden konnten, auch als malerische Fährten, die den Betrachter auf den Entstehungsprozess des Werks zurückführen: Der Fingerabdruck vergegenwärtigt jene ursprüngliche Form des Deutens.

In seinen besten Werken hat Louis Soutters biographische Disposition zum Intuitiven und Abgründigen nie die Oberhand über die Bildgestaltung gewinnen können. Stets findet der Versuch einer formalen Beherrschung des Expressiven statt, die er sich in seiner früheren akademischen Laufbahn als Zeichnungslehrer kontinuierlich erarbeitet hatte. Dies ist nicht zuletzt an dem hohen Gestaltungsgrad der Fingermalereien erkennbar. Die Formgebung lässt den Grenzgang zwischen expressiver Hingabe und bewusster Gestaltungskraft, archaischem Ausdruck und ikonographischem Rückverweis. In diesem unaufhörlich angestrebten, und trotzdem spannungsreichen Ineinander von Ekstase und harmonischem Ausgleich liegt vielleicht gerade Soutters nachhaltige Bedeutung für die Kunst seiner Zeit.

Das Werk Arnulf Rainers ist durch eine markante Verschiedenartigkeit der einzelnen Werkphasen gekennzeichnet, die im Verlauf seiner künstlerischen Laufbahn entstanden sind. Die

surrealistisch anmutenden Arbeiten aus der frühen Nachkriegszeit, die »Blindzeichnungen« zu Beginn der 1950er Jahre, die »Übermalungen«, und die seit den 70er Jahren entstehenden »Fingermalereien« widerspiegeln diese Polarität in seinem Schaffen. Und doch ist der rote Faden, der vielleicht am besten durch ein andauerndes Interesse am Intuitiven zu charakterisieren wäre, nicht von der Hand zu weisen.

Die schwarzen Übermalungen, die seit der Mitte der 1950er Jahre sein Werk zu dominieren beginnen, haben Rainers Status als eigenständiger Beitrag zur Nachkriegskunst besonders nachhaltig geprägt. Sukzessive wird die Leinwand, die zuvor bereits eine Komposition Rainers oder von anderer Hand getragen hatte, mit Ölfarbe überdeckt, bis das ursprüngliche Bild zunehmend einer monochromen Fläche weicht. Die scheinbar eintönige Leinwandfläche ist in Wirklichkeit das mühsam errungene Ergebnis eines anhaltenden Gesprächs mit der Bildvorlage, das meist im Streit und in der Auslöschung durch jene schwarze Sintflut, die sich des ganzen Bildraums bemächtigt hat, endet. Das neue Gemälde verweist so geradezu auf die Verweigerung der ehemaligen Bildlichkeit, die unter dem schwarzen Teppich vollständig zum Erstummen gekommen ist. Die Spuren der Auseinandersetzung, die als Wunden und Narben in der lebhaften Struktur der schwarzen Fläche erhalten bleiben, offenbaren die zerstörerische Dimension dieser Technik, die sich den historischen Bildbestand nur aneignet, um ihn im Akt der Übermalung zu einem Palimpsest gerinnen zu lassen.

»Formzertrümmerung« scheint in diesen Werken zum ästhetischen Prinzip erhoben zu werden. Aber sind es tatsächlich ikonoklastische Malakte, die zur Verneinung des Bildes aufrufen wollen? Im Schweigen der schwarzen Fläche findet Arnulf Rainer jenen notwendigen Nullpunkt an Malerei, der nicht das oft beschworene *Ende der Malerei* verkünden, sondern zu einem Neubeginn des Ikonischen aufbrechen will. Es sind »existenzielle Schauplätze« (W. Schmalenbach), auf denen sich die Dialektik vernichtender und schöpferischer Energie abspielt; Nacht, darunter ein ganzer Tag hat Rainer einer seiner frühen Übermalungen genannt.

Das Verwerfen herkömmlicher Malerutensilien geht in Soutters Werk mit der Absage an tradierte Formensprachen der Kunstgeschichte einher und führen den Künstler zu der vielleicht ursprünglichsten Form der Bildgebung, das Malen mit den Händen, zurück.

Die Übermalungen Arnulf Rainers vollziehen in ihrer Umnachtung des Bildmotivs eine schrittweise Verdrängung der zugrundeliegenden Bildvorlage, die sich endlich in einer tabula rasa zusetzt. So zieht sich durch das Werk der zwei Künstler die Motivik des Bruches, welcher sie von den historisch vorbereiteten Pfaden abtreibt und weiter weg, bis an jenen fernen Punkt trägt, von dem aus der erneute Aufbruch in eine zukünftige Malerei, eine *terra incognita* des Bildes, sichtbar wird.

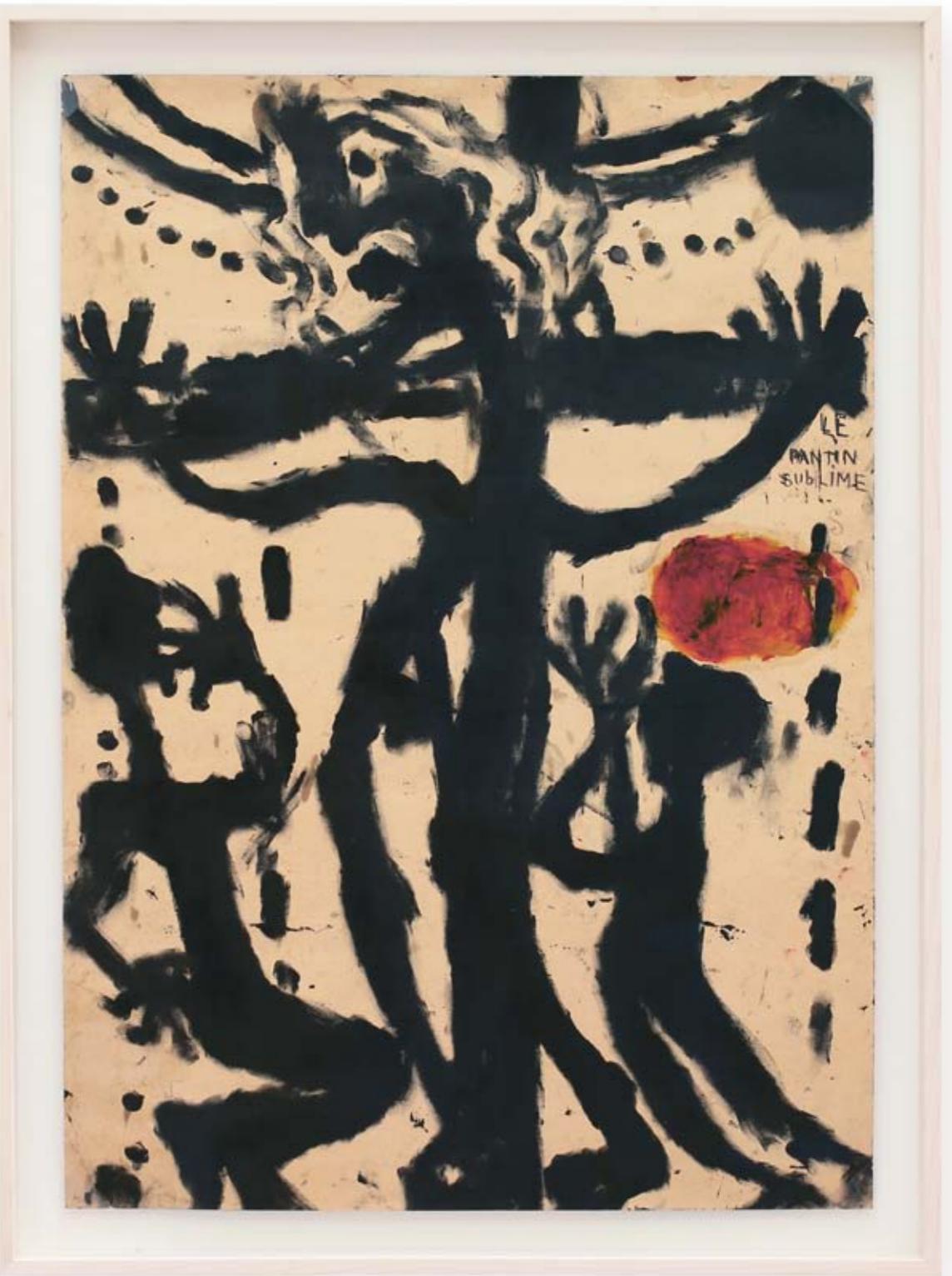




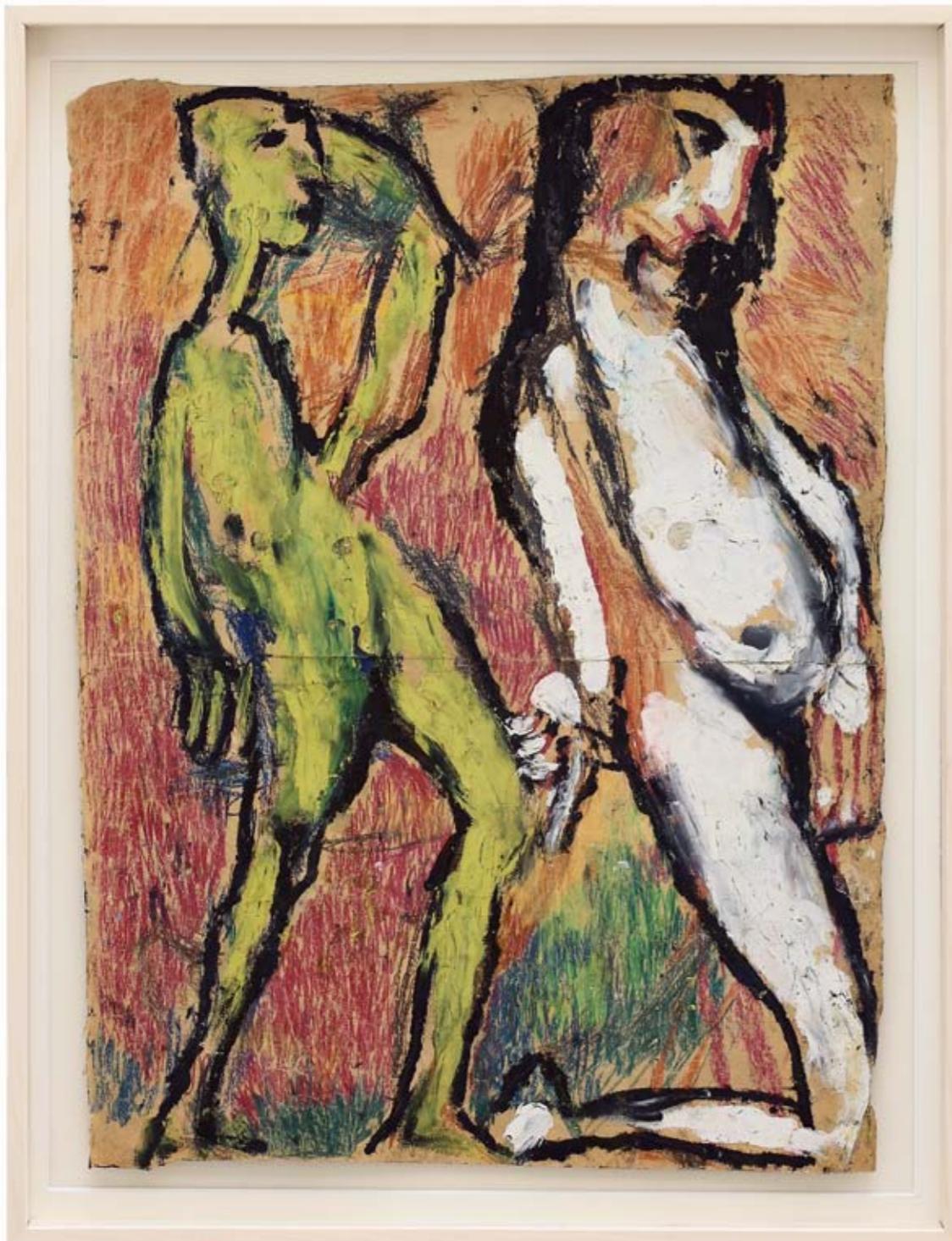
2 Louis Soutter, *Le culte*



3 Arnulf Rainer, *Übermalung*



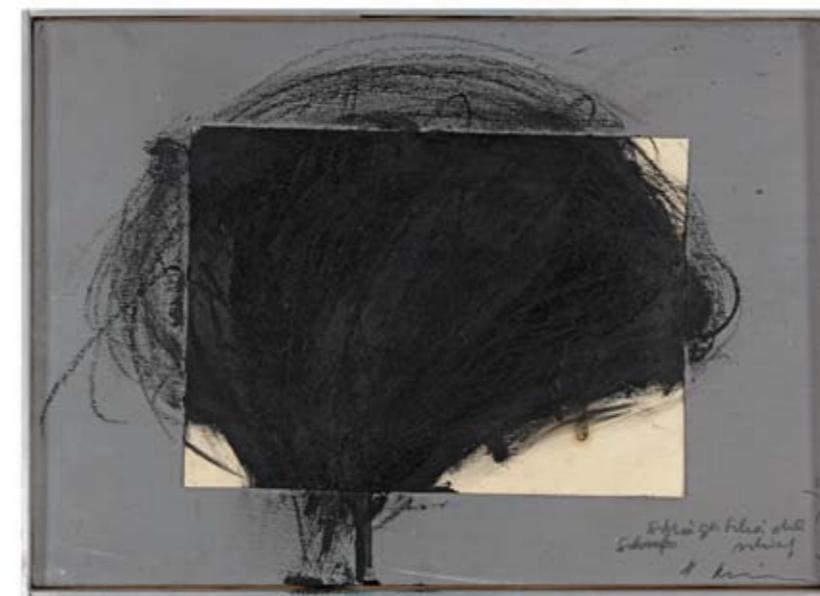
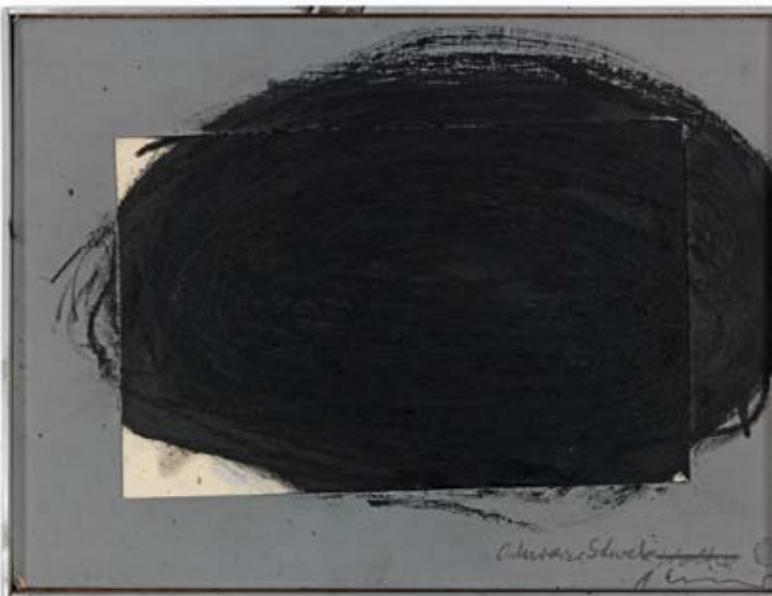
4 Louis Soutter, *Le pantin sublime*, verso: *L'Homme superbe*



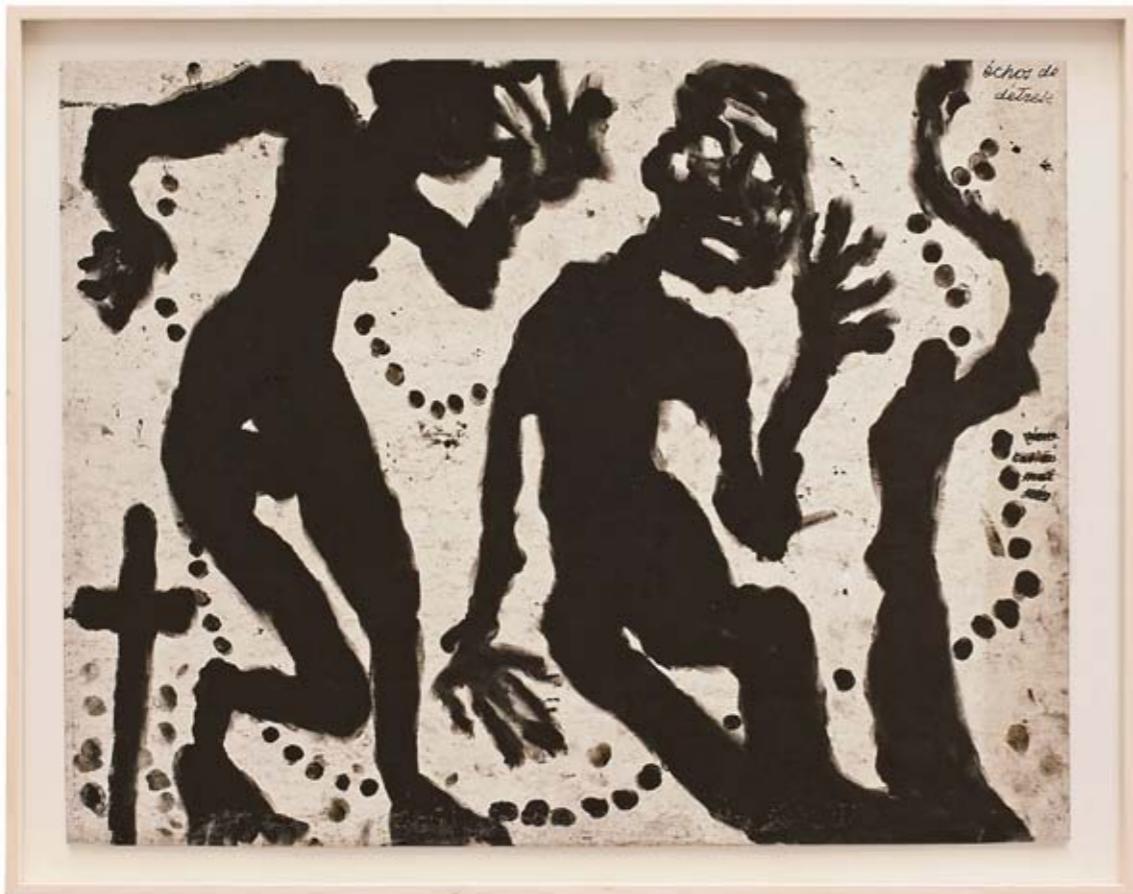
5 Louis Soutter, *Ou allons-nous?*, verso: *Nous sommes jeunes*



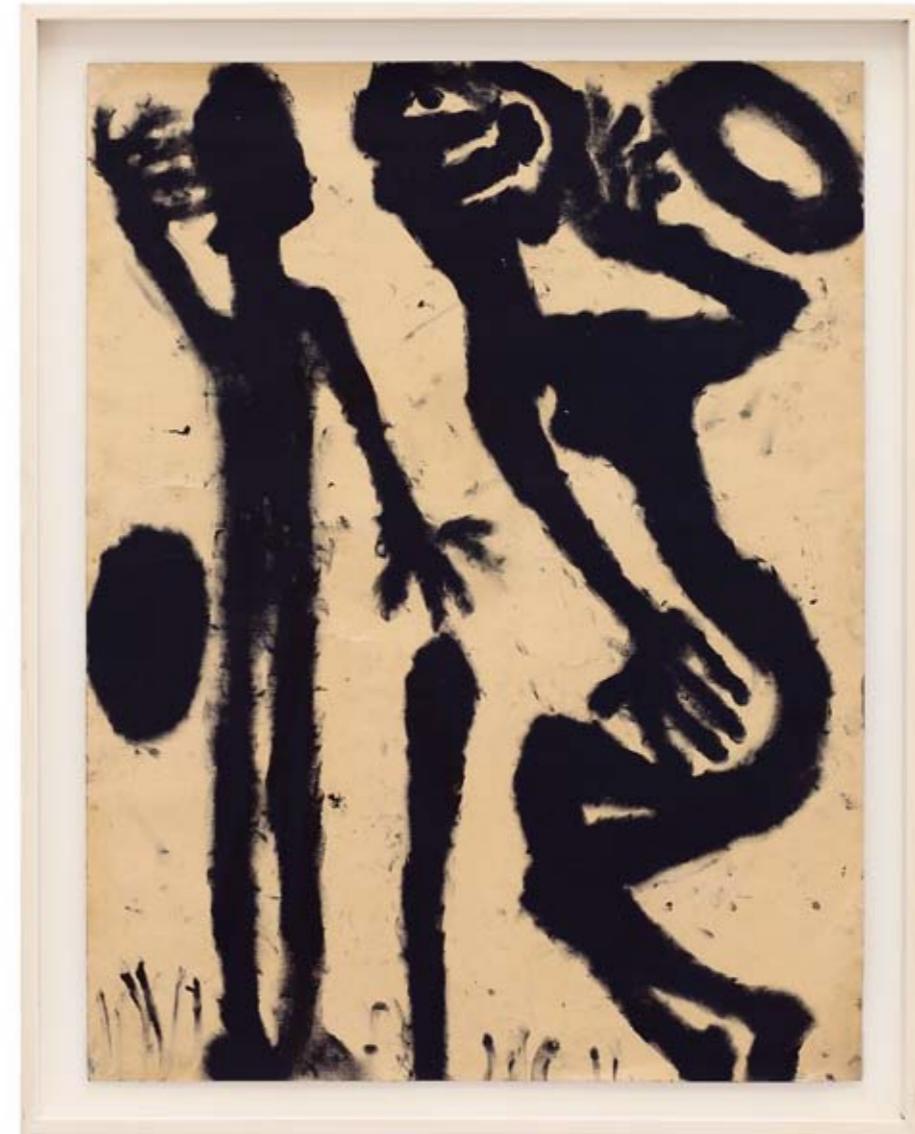
6 Louis Soutter, *Etude de nus*



7 Arnulf Rainer, Schwarze Schweben / Schräger Schädel schief / Torsö



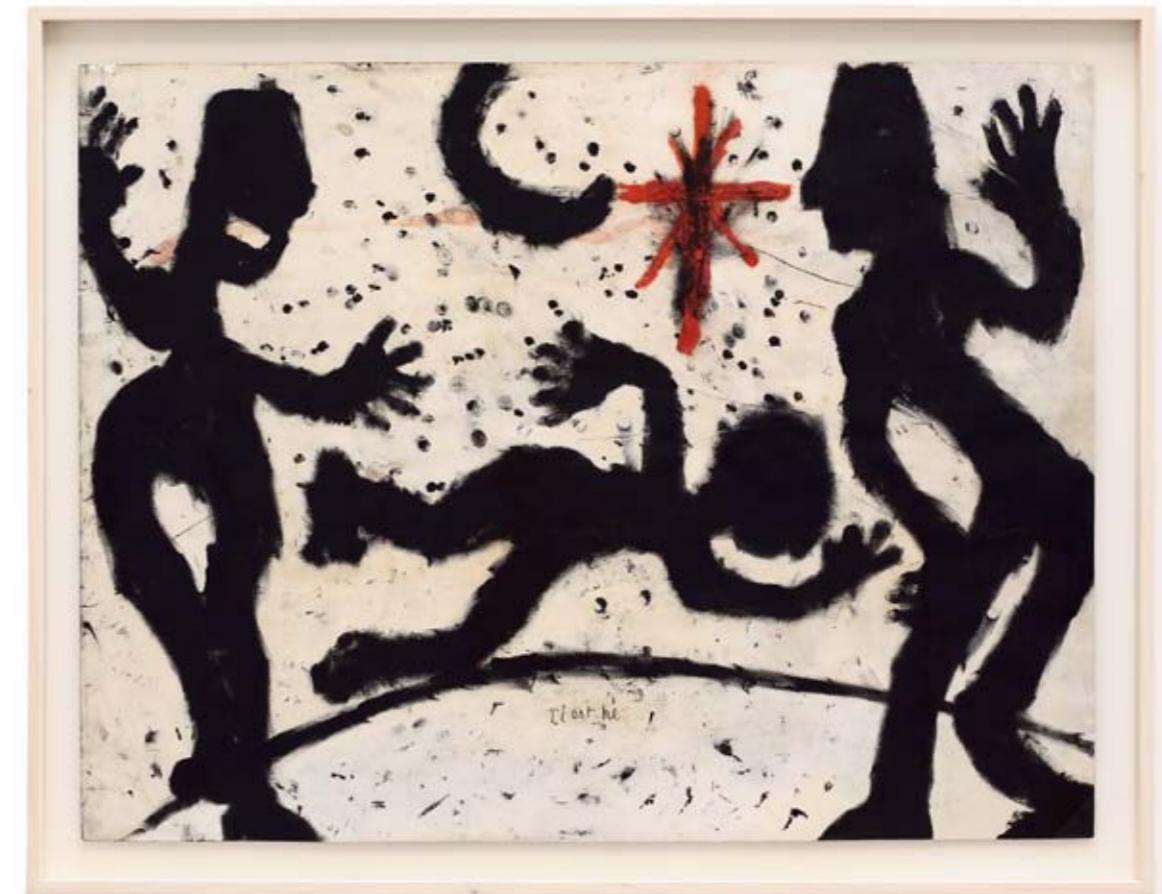
8 Louis Soutter, *Echos de détresse*



9 Louis Soutter, *Deux personnages avec bâton et cercle*



10 Arnulf Rainer, *Übermalung, schwarz weiss*



11 Louis Soutter, *Il est né*



12 Louis Soutter, *Personnage nimbé et assis, verso: Eléments cruciformes*



13 Arnulf Rainer, *Ohne Titel*



14 Arnulf Rainer, *Ohne Titel*



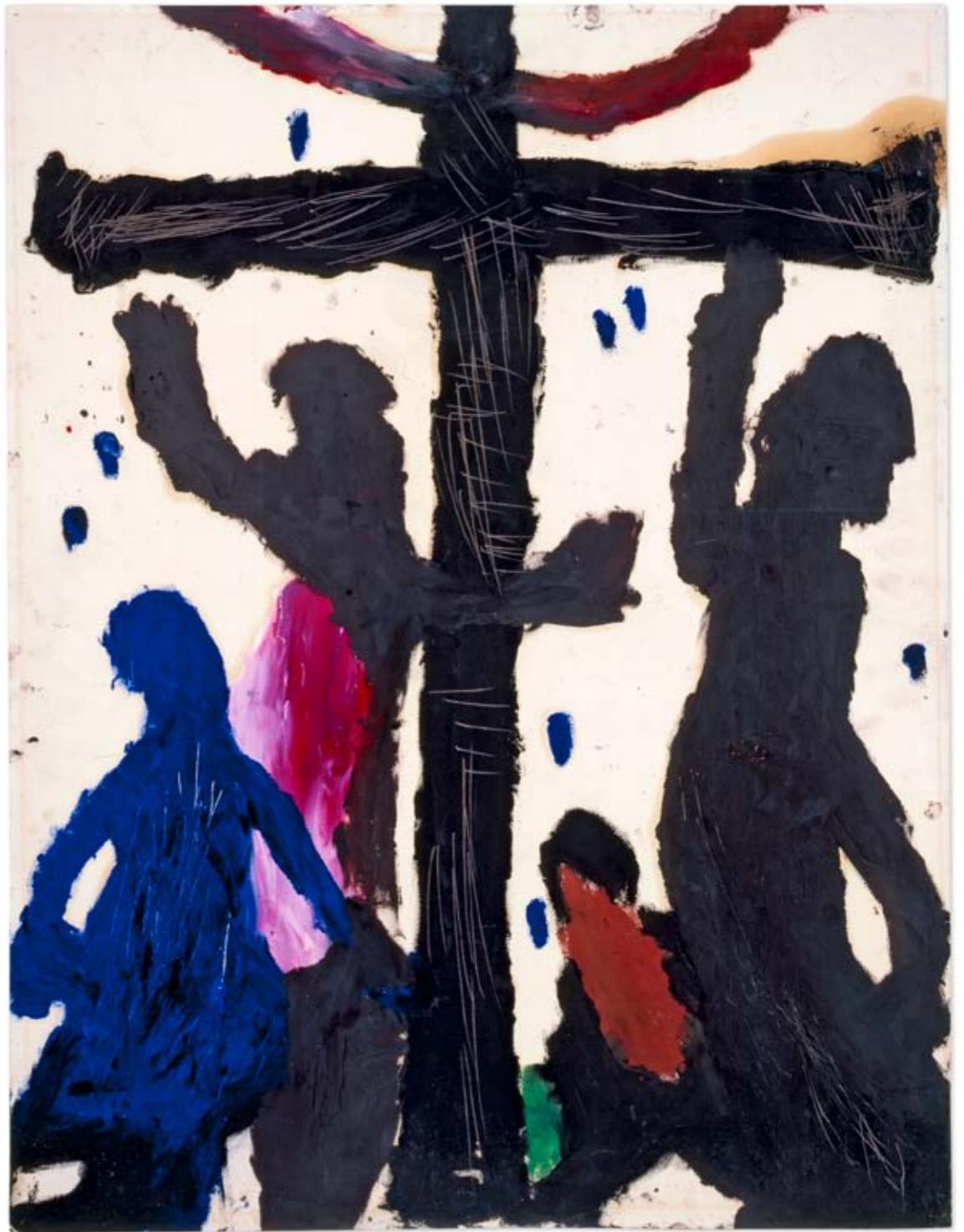
15 Arnulf Rainer, *Ohne Titel*



16 Arnulf Rainer, *Schlammschlacht*



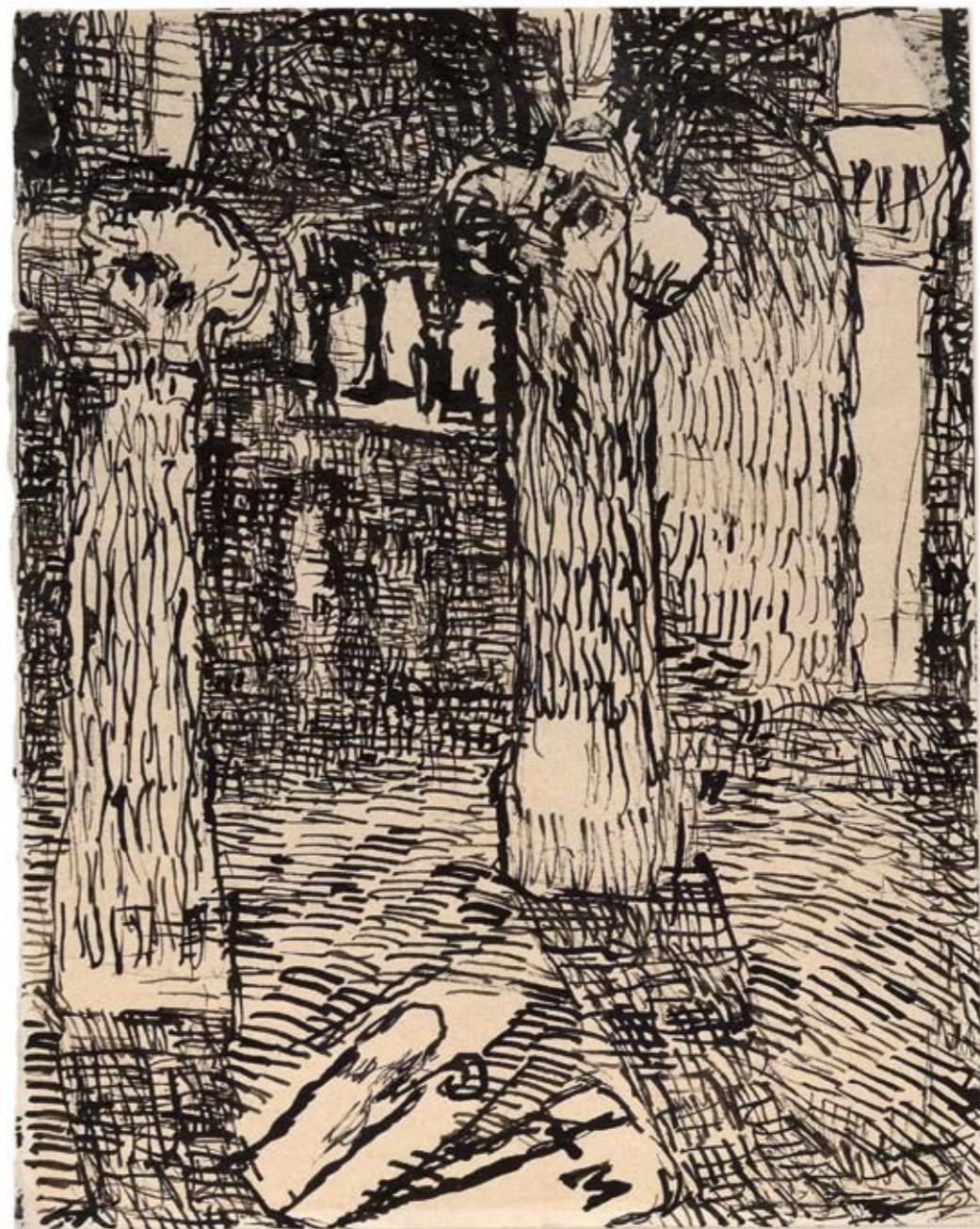
17 Louis Soutter, *Grande noblesse, verso: Le puits*



18 Louis Soutter, *The Empty Cross*



19 Louis Soutter, *Allah!!*



20 Louis Soutter, *Les deux tombeaux*



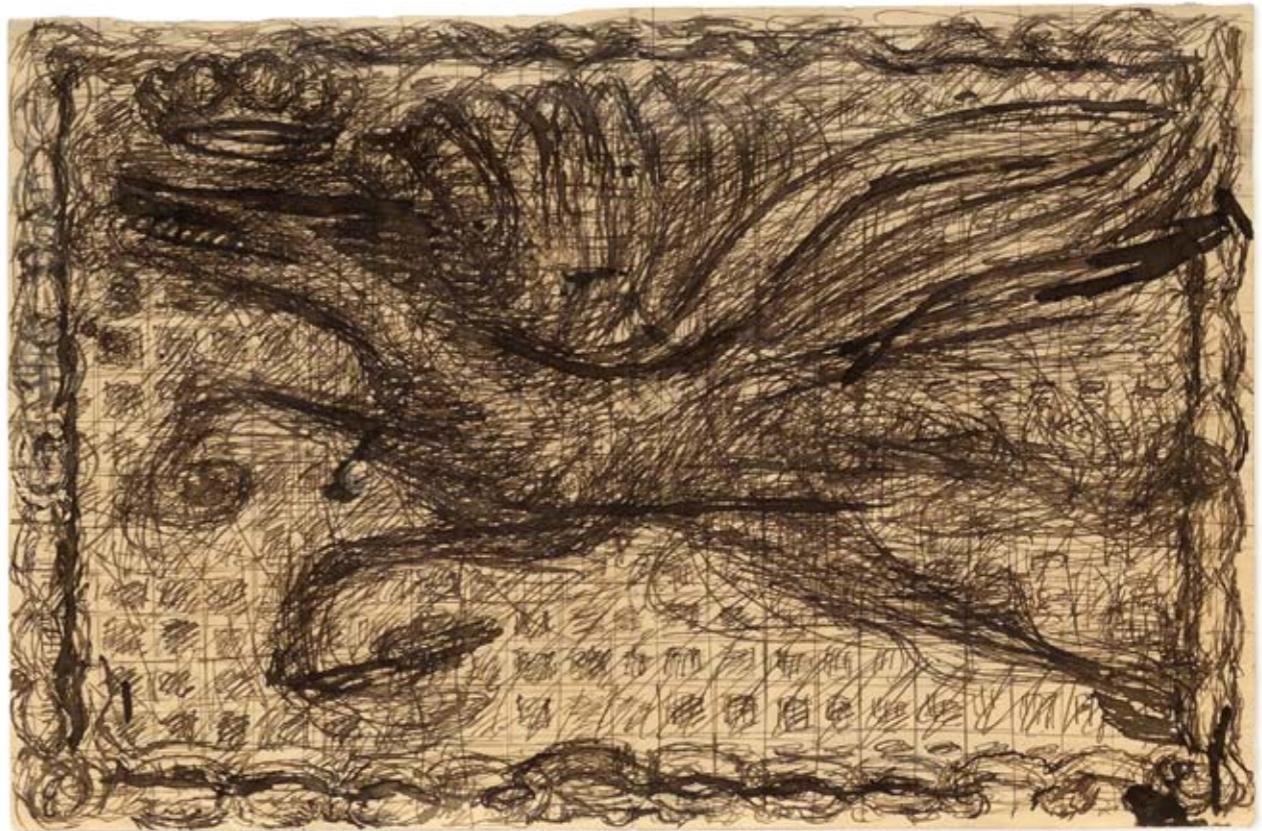
21 Louis Soutter, *Vierge céleste*, verso: *Schweizer*



22 Louis Soutter, *Maria caelesta laeta*, verso: *Le bénitier*



23 Louis Soutter, *Le Roi David*



24 Louis Soutter, *La bête de l'Apocalypse*



25 Louis Soutter, *Citron, feuille et motifs décoratifs*



26 Louis Soutter, *Masque*

Werkverzeichnis

- 1 Louis Soutter
Fleurs, verso: *Demoiselle*, 1923–1930
 Zeichnung in Feder in Tusche
 27,2 × 21,5 cm
 Thévoz 110
- 2 Louis Soutter
Le culte, 1937–1942
 Tusche und Gouache auf Papier
 44,5 × 58 cm
 Thévoz 2553
- 3 Arnulf Rainer
Übermalung, 1960
 Öl auf Leinwand
 104,5 × 82,5 cm
- 4 Louis Soutter
Le pantin sublime,
 verso: *L'Homme superbe*, o.J.
 Tusche und Öl auf Papier
 61 × 43 cm
 Thévoz 2730
- 5 Louis Soutter
Ou allons-nous?
 verso: *Nous sommes jeunes*, o.J.
 Öl und Farbkreide auf Papier
 51 × 39,3 cm
 Thévoz 2770
- 6 Louis Soutter
Etude de nus, 1923–1930
 Zeichnung in Feder in Tusche
 22 × 17,5 cm
 Thévoz 1604
- 7 Arnulf Rainer
 Drei Werke von links nach rechts
Schwarze Schwebe, 1970–72
Schräger Schädel schief, 1970–72
Torso, 1970–72
 Mischtechnik auf Fotografie auf Holz
 23,9 × 31,9 cm
- 8 Louis Soutter
Echos de détrese, o.J.
 Tusche auf Papier
 37,5 × 48 cm
 Thévoz 2721
- 9 Louis Soutter
Deux personnages avec bâton et cercle,
 1937–1942
 Tusche auf Papier
 57 × 43 cm
 Thévoz 2608
- 10 Arnulf Rainer
Übermalung, schwarz weiss, 1961
 Öl, Ölkreide auf Leinwand
 51 × 71,5 cm
- 11 Louis Soutter
Il est né, 1937
 Tusche und Gouache auf Papier
 49,7 × 64,6 cm
 Thévoz 249
- 12 Louis Soutter
Personnage nimbé et assis,
 verso: *Eléments cruciformes*, 1937–1942
 Tusche auf Papier
 49 × 67 cm
 Thévoz 2735
- 13 Arnulf Rainer
Ohne Titel, o.J.
 Öl auf Karton auf Holz
 51 × 73,5 cm
- 14 Arnulf Rainer
Ohne Titel, o.J.
 Öl auf Karton auf Holz
 73,5 × 102 cm
- 15 Arnulf Rainer
Ohne Titel, o.J.
 Öl auf Karton auf Holz
 73,5 × 51 cm
- 16 Arnulf Rainer
Schlammeschlacht, o.J.
 Öl auf Karton auf Holz
 54,5 × 76,5 cm
- 17 Louis Soutter
Grande noblesse, verso: *Le puits*, 1937–1942
 Tusche und Öl auf Papier
 50 × 64,8 cm
 Thévoz 2508
- 18 Louis Soutter
The Empty Cross, 1939
 Tusche, Öl und Deckfarben auf Papier
 65 × 50 cm
 Thévoz 2518
- 19 Louis Soutter
Allah!!, o.J.
 Zeichnung in Feder in Tusche
 17,5 × 22 cm
 Thévoz 1466
- 20 Louis Soutter
Les deux tombeaux, 1923–1930
 Zeichnung in Feder in Tusche
 22,1 × 17,4 cm
 Thévoz 519
- 21 Louis Soutter
Vierge céleste, verso: *Schweizer*, 1923–1930
 Zeichnung in Feder in Tinte
 22 × 17,9 cm
 Thévoz 826
- 22 Louis Soutter
Maria caelesta laeta, verso: *Le bénitier*,
 1923–1930
 Zeichnung in Feder in Tusche
 22 × 17,9 cm
 Thévoz 1047
- 23 Louis Soutter
Le Roi David, 1923–1930
 Zeichnung in Feder in brauner Tinte
 22,1 × 17,6 cm
 Thévoz 858
- 24 Louis Soutter
La bête de l'Apocalypse, 1923–1930
 Zeichnung in Feder in Tusche
 14,3 × 22 cm
- 25 Louis Soutter
Citron, feuille et motifs décoratifs, o.J.
 Gouache, Aquarell und Tusche auf Papier
 25,5 × 20,5 cm
 Thévoz 167
- 26 Louis Soutter
Masque, o.J.
 Öl auf Zeitung
 27,3 × 23,5 cm
 Thévoz 2460

Die Schreibweise der Bildtitel
 entspricht derjenigen des Künstlers.

GALERIE KNOELL

Im Erasmushaus
Bäumleingasse 18
CH-4051 Basel

T +41 61 692 29 88
F +41 61 692 29 42
info@galerieknoell.ch
www.galerieknoell.ch

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung
LOUIS SOUTTER/ARNULF RAINER – Terra Incognita
vom 20. November 2015 bis 5. Februar 2016

Impressum

Fotografie Galerie Knoell, Basel
Text Robert Knöll, Basel
Gestaltung Markus Aeberhard, Basel
Druck Druckerei Thoma AG, Basel
Copyright © 2015 Galerie Knoell AG, Basel