

René Böll
Der Leere gewahr



(I.)

Die Bilder von René Böll „sind stille, erdfarbene, dunkle, warme Landschaftsbilder. Sie zeigen Urformen des Lebens, die ihre Gültigkeit in allen Kulturen und Völkern gleichermaßen haben.“¹ „So sind die dargestellten Landschaften, die fernab von den ablenkenden und abnutzenden Einwirkungen der zivilisierten Außenwelt zu sein scheinen, Landschaften, die auf Ruhe und Einsamkeit aufgebaut sind. Landschaften, in denen sich der Mensch dem ‘Lauf der Dinge’, dem Dao, überläßt. Eingebettet in die weichen, abgerundeten Formen der Berge und Hügelformationen, umgeben von erdigen Farben, ist der Mensch, der sich in der Formation des Todes, des Skeletts und des Totenschädels bereits im Auflösungsprozeß befindet und den Übergang in die Urelemente der Natur, in den kosmischen Naturkreislauf vollzieht. Diese Auflösung des Menschen in der Natur, die er durch den Tod erfährt und die in Bölls Bildern als friedlicher harmonischer Zustand erscheint, mag den westlichen Betrachter vielleicht befremden, ist in der daoistischen Vorstellungswelt jedoch kein schrecklicher Endzustand, sondern lediglich eine Erscheinung des ewigen Naturkreislaufes.“² Und doch - „diese Bilder sind Lebensvisionen, die eine zentrale Wirklichkeit von Leben - das Sterben- nicht aussparen. Natur ist ein Prozeß der ständigen Veränderung. Aus Leben wird Tod, und aus Tod wird wieder Leben.“³

„In der Form des Todes, dem Skelett oder Totenschädel – ein häufiges Motiv in Bölls Arbeiten – ist auch er in diesen großen Kreis des Dao eingebunden.“⁴ Bölls künstlerisches Schaffensverständnis ist geprägt vom Geist der chinesischen Philosophie, insbesondere des Daoismus, dessen Wesen vom tiefen Respekt vor der Freiheit des Menschen als der Bedingung für die Entfaltung seiner ethischen Kraft gekennzeichnet ist. „In vielerlei Hinsicht erinnern die Landschaften in Bölls Gemälden an die Vorstellungswelt des chinesischen Daoismus. Diese Landschaften strahlen Ruhe und Einsamkeit aus. Es sind Orte, die weit entfernt liegen von den ablenkenden und abnutzenden Einwirkungen der lärmenden Zivilisation, es herrscht eine andere Zeit als die der Geschichte. Die Natur ist sich selbst überlassen. Ihre Elemente, Feuer, Erde, Wasser, Luft, Sonne und Mond, Meere und Berge folgen dem Dao, dem ‚ewigen Weg‘ in stetigem Wandel.“⁵ „Es ist ein leiser, weiser, einfühlsamer Prozeß, der in den Urgrund des Dao führt, in einen Zustand der Ruhe, des Nicht-Handelns, des Undefinierten und Undefinierbaren, jenseits von Zeit und Wandel (...)“⁶

Bölls „Landschaften in Öl, so archaisch, eigenwillig und bewußt unangepaßt, wie sie in der heutigen Kunstszene auch wirken mögen, erinnern bisweilen an eine Zeit, als auch in der europäischen Kultur die Kommunikation mit der Natur einen wichtigen Schritt zur Menschwerdung bedeutete. (...) So erklärte Caspar David Friedrich: ‚(...) Nicht die treue Darstellung von Luft, Wasser, Felsen und Bäumen ist die Aufgabe des Bildners, sondern seine Seele, seine Empfindung soll sich darin widerspiegeln.‘ René Böll ist diesem Grundsatz gefolgt. Seine Landschaften sind mit sparsam eingesetzten Mitteln aufgebaut, sind frei von schmückendem Beiwerk und von verspielten Details. Diese bewußt angestrebte ‚Leere‘ mag auf manches Auge zunächst frappierend wirken, doch nach kurzer Zeit stellt man fest, daß sie einen Sog ausübt, der zwingt, vor dem Bild zu verweilen.“⁷

Bei Bölls Landschaftsgemälden handelt es sich „um Hügel- und Berglandschaften; auf manchen ist auch das Meer zu erkennen. Wir blicken auf eine Welt, die wiedererkennbar ist in Gegenständlichkeit, Raum und Zeit, aber es kostet uns Anstrengung, zu dieser Welt durchzudringen. Wir sind Entdeckungsreisende.(...) Wo Bölls Landschaften einerseits nachvollziehbar bleiben in ihrer Gegenständlichkeit, bilden sie andererseits auch Landschaften für den Geist. Sie besitzen den bleibenden Realitätswert von Landschaften, die wir in unseren Träumen sehen. Es könnte sich auch um die Landschaften handeln, die ein Mensch malt, der sein ganzes Leben gereist ist und sich nun daran begibt, das, was das Gesehene und Gefühlte in seiner Erinnerung geformt hat, in Bilder umzusetzen,. Bei diesen beiden Arten von – durch unseren Geist geformten – Empfindungen haben wir es auch zu tun mit einer Kombination des Wiedererkannten und des Unbekannten...“⁸

„Dieser doppelte Blick der Bilder, gleichzeitig beruhigende Urform und Mahnung an die Zukunft, macht das Betrachten René Bölls Bilder zu einem spannenden Vergnügen. Dieser doppelte Blick verwirrt auch unsere enge Vorstellung von „avantgardistischer“ Kunst. Hier schert sich ein Künstler nicht um die ‚aktuellen‘ Entwicklungen in der Kunst, mehr noch, er stellt sich sogar wissentlich abseits.“⁹

(II.)

„Der Maler René Böll hält sich gerne in der Natur auf, wo er seine Eindrücke in Skizzenbüchern festhält. Er bereist viele Länder und Landschaften, die noch der Natur überlassen sind, wie beispielsweise die Anden in Ecuador, den Urwald und die Galápagosinseln. Auch seine Jugendjahre in Irland mit einsamen, von Moos und Flechten überwachsenen, sonst aber vegetationsarmen Landschaften spiegeln sich in seinen Landschaften wieder.“¹⁰

So sind seine Beziehungen zur Natur äußerst eng. „Er betrachtet das Sujet mit großer Aufmerksamkeit und hält seine Eindrücke in Skizzenbüchern fest, um sie konzentriert in sich aufzunehmen. Später im Atelier malt er ohne Vorlagen, vollkommen frei. Dabei treten naturalistische Formen in den Hintergrund und verlieren an Bedeutung.“¹¹

Deshalb sind seine Landschaftsdarstellungen „nicht Ansichten von konkreten Gegenständen, sondern Bedeutungsträger für etwas, was dahinter steht, über die äußere Erscheinung der Dinge hinausweist. Die Landschaft, im Chinesischen wird dieses Wort aus den beiden Zeichen für Berg und Wasser gebildet, ist Synonym für die Natur in ihrem weitesten Sinn. Die Natur befähigt im besonderen Maße über die äußere Erscheinung der Dinge hinauszuschauen, ohne dabei die Freude und Faszination an ihren Formen und ihrer Vielgestaltigkeit einbüßen zu müssen.“¹²

„Diese Einheit von philosophischem Hintergrund und permanenter Vervollkommnung der Tuschnaltechnik bereichert auch die Öl- und Aquarellbilder von Böll. Seine Ölbilder zeugen von Ehrfurcht vor der Natur und strahlen Ruhe und Einsamkeit aus. Erdige, warme Farben oder kühle, bläuliche Töne gehen über in himmlisches Hell und strahlendes oft rötliches Licht.“¹³

„Die Wirkung der Sonne wird zum Hauptthema von Bölls Werken, Helligkeit und Traurigkeit kommen in seinen Farben zum Ausdruck, besonders in dem lebendigen Rot mit warmem Temperament in einem kalten Ton erdiger Steine. Auf die leere Fläche trägt der Maler weiße Farbe als Grundierung für den organischen Zusammenhang auf, und danach gegensätzliche kalte und warme Farben. Mit diesem komplizierten Prozeß arbeitet er vibrierende Lichtlinien heraus und gestaltet die Farbfläche zu einer Theaterbühne der Sonne.“¹⁴

„Im Gegensatz zu einer gewissen motivischen Kontinuität in Bölls Arbeiten hat sich der Maler mit seinen Tuscharbeiten auf ein Terrain gewagt, das zu beherrschen sowohl in technischer als auch geistiger Hinsicht, ein 'Umdenken' verlangt. Tusche und Xuan-Papier, das im Westen einfachheitshalber unter dem Sammelbegriff Reispapier bekannt ist, sind äußerst sensible Medien, die einem Künstler äußerste Beherrschung der Materie, technische Perfektion und tiefe Konzentration, ja geradezu meditative Versenkung abverlangen. Geschwindigkeit, Pinseldruck, Pinselhaltung, die Dichte bzw. der Flüssigkeitsgrad der Tusche werden nahezu seismographisch genau auf das hochempfindliche und schwer zu kontrollierende Xuan-Papier übertragen, so daß jede Korrektur, jedes Zögern, jede Unsicherheit - auch im übertragenen geistigen Sinn - sichtbar werden und sich somit offenbart, ob sich der Künstler mit dem Fluß der kosmischen Kräfte im Einklang befindet.“¹⁵

„Die Verwendung des Pinsels und seine Führung fordern von dem Künstler eine Auseinandersetzung mit ´Raum´ und ´Zeit´. Dabei bedeutet ´Raum´ die Art und Weise, wie der Pinsel das Papier berührt, die wiederum von der Art der Pinselspitze abhängt und dem verwendeten Winkel, in dem der Pinsel gehalten wird. Die chinesischen Schreib- und Malpinsel werden aus sehr unterschiedlichen Materialien wie Schaf-, Ziegen-, Pferde-, Wolfs- und anderen Haaren gemacht. ´Zeit´ bedeutet die Geschwindigkeit, mit der der Pinsel geführt wird. Bei dem schwach geleimten und deshalb stark saugenden Xuan-Papier wird der Strich um so breiter, je langsamer er geführt wird. Dabei erlaubt die Tusche einen fließenden Übergang und eine Tonvariation von zartestem Grau bis tiefstem Schwarz. (...) Er verwendet chinesische Tusche, die, wie Huang Binhong sagte, bei der Verwendung der Technik des ´trockenen Pinsels´ so trocken wie ein Herbstwind, aber doch so feucht wie ein Frühlingsregen sein müsse. Er erlernte die vier unterschiedlichen Grundarten des Tuschauftrags, neben ´trocken´ auch feucht, hell und dunkel, die die Grundfertigkeiten für Tuschmalerei bilden.“¹⁶

Es gelingt ihm, sowohl technische Eigenheiten chinesischer Tuschmalerei umzusetzen als auch charakteristische Phänomene wie die Pinselschrift in ihren verschiedenen Ausprägungen in seine eigene Sprache zu übertragen, ohne daß bloße formale Imitationen die Folge wären.

(III.)

„Bölls Interesse für diese große Maltradition wurde Anfang der siebziger Jahre geweckt, als er Bücher über Tuschmaltechniken in die Hand bekam. Sie haben ihn so fasziniert, daß er bald darauf begann, diese Kunst zu studieren und selbst zu erlernen. Daß in diesem jetzt etwa 25 Jahre währenden Prozeß ein eigenständiger, sehr persönlicher Malstil entwickelt worden ist, zeigt sich in beeindruckender Weise.“¹⁷

„Diese jahrelange intensive Beschäftigung mit Techniken und Inhalten chinesischer Malerei und ihre Vermittlung durch chinesische Künstler brachten Böll dazu, Bilder zu schaffen, die auch in chinesischen Kunstkreisen große Anerkennung finden. Er hat sich intensiv mit dem Farbmischen auseinandergesetzt, Farbtheorien interessieren ihn weniger als die Überlegungen, wie er eine vorhandene Farbe durch Mischungen so verändern kann, daß er exakt den Ton erhält, den er erreichen will. Im Moment des Malens geschieht das Mischen intuitiv, man muß, wie er sagt, Farbe und Technik so verinnerlicht haben, daß man sie vergessen kann. Auch viele seiner Aquarelle wurden in mehreren Schichten gemalt. Er benutzt neben fertigen Aquarellfarben, auch relativ grob gemahlene Pigmente - wie er sie auch für die Ölmalerei verwendet. Böll bevorzugt Erd- und Mineralfarben und verfügt über einen Vorrat von vielen hundert Pigmenten, die er seit seiner Jugend gesammelt hat. Diese Pigmente werden jeweils frisch angerieben und direkt vermalt. Verwendet werden neben natürlichen, gelben, roten, braunen, grünen und schwarzen Erden auch gemahlene Mineralien wie Auriopigment, Bergzinner, verschiedenfarbige Jaspis und Glimmer, von denen einige wie Gold aussehen, Lapislazuli, Koralle, Malachit, Pyrit, Realgar, Sodalith, Vivianit oder künstliche Metallverbindungen, auch sehr viele moderne organische Farben, die aus der Erdölchemie stammen, die aber

durch Mischung mit anderen Pigmenten, den Pflanzenfarben, die in sich ein größeres Spektrum haben und nicht so ´schrill´ sind wie die meisten heute in der Industrie, Werbung und Kunst verwendeten Farben. So versucht er lebendige, aber dauerhafte Farben zu bekommen, wie die früher besonders von den Buchmalern verwendeten Pflanzenfarben, die leider kaum lichtecht sind. Für ihn ist es ein großer Unterschied, ob eine Farbe künstlich hergestellt oder Tausende von Jahren alt ist.“¹⁸

„René Böll bevorzugt natürliche Farben, weil sie nach seiner Erfahrung lebendiger sind und ein viel größeres Spektrum haben. Auch unterschiedliche Tuschen befinden sich unter den Schätzen seines Ateliers: Öl-Ruß-Tusche, die glänzt und die mattere Kiefer-Ruß-Tusche, auch sehr alte Tusche, die für die graueren Töne besonders gut geeignet ist. René Böll reibt sie, wie fast alle seine Farben selbst an und erst bei Bedarf.“¹⁹

Er besitzt chinesische Tusche, die mehr als hundert Jahre alt ist, und er hat sowohl Farben aus den Grabstätten von Ecuador als auch Pigmente, die nach Rezepten Ägyptens und der Renaissancezeit hergestellt wurden, gesammelt. „Auf dieser Untermalung wird mit in manufakturähnlicher Fabrikation hergestellten und für spezielle Töne jeweils frisch angeriebenen Ölfarben in vielen lasierenden, halbdeckenden oder deckenden Schichten das Bild aufgebaut. In Bölls Bildern spielt die Lasur, das Übereinanderlegen verschiedener durchsichtiger Schichten, eine große Rolle. Durch die Lasur kann er sowohl die additive und auch die subtraktive Farbmischung in seinen Bildern verwenden.“²⁰

„Für den Umgang mit Farben ist nach Aussage des Malers René Böll, die Theorie von Yin und Yang von besonderer Bedeutung, so daß René Bölls Tuscharbeiten als eine weitere Antwort auf die traditionelle chinesische Tuschemalerei gesehen werden kann, die das Prinzip von Yin und Yang in besonderer Weise zum Ausdruck bringt.“²¹

„Bölls unberührte Landschaften mit ihren Hell-Dunkel-Kontrasten, ihrer Gegenüberstellung von Himmel und Erde, Bergen und Wasser sowie mit ihren sorgsam durchdachten Farbkombinationen spiegeln die alles Sein durchziehende Dialektik von Yang und Yin wider.“²²

Gegensätzliches wie sich Ergänzendes begreift sich als eine natürliche Einheit. „So müssen hell und dunkel, warm und kalt, fest und flüssig, kurz gesagt, alle Eigenschaften, die sich in der Farbe treffen, erkundet und erfaßt werden, um sie zu einer natürlichen, harmonischen Einheit zusammenzubringen. Es fällt auf, daß René Böll in seinen Bildern die Lasurtechnik bevorzugt und die Möglichkeit der additiven und subtraktiven Farbmischung seiner Vorstellung von der harmonischen Wandelbarkeit der Farben am nächsten kommt. (...)

René Bölls Tuscharbeiten haben, was Pinseltechnik, Bildaufbau und Komposition angeht, eine authentische Ausdrucksform gefunden. Thematisch knüpfen sie an die Motive seiner Öl- und Eitempera-Gemälde an, jedoch scheinen sich die Motive, Sonne, Mond, Berge, Wasser, aus dem Gesamtzusammenhang seiner Landschaften gelöst zu haben, entwickeln Eigenleben. Plötzlich erscheint die Natur sehr nahe, ihre konkreten Formen verwandeln sich zunehmend zu

ihren Eigenschaften, die sich nun in Tusche und Pinseltechnik offenbaren: Tiefschwarz bis hellgrau, hell und dunkel, naß und trocken, weich und hart, glatt und zerklüftet, Konzentration und Auflösung geraten in den Vordergrund. Das Konkrete, das sich dem Weitblick der Landschaften entzog, wird abstrakt, das Abstrakte wird konkret.“²³

(IV.)

„Böll (...) überläßt sich Idee, Stimmung, Phantasie, schafft reine Empfindungsterrains, mengt seine Existenz Erfahrung hinein, treibt Farbklangspiele an Atmosphäre, Licht und Luft. Frei von allen Kunsttheorien, malt er so seine Visionen von einer Welt zwischen Paradies und Hölle, imaginäre Areale; episch, dramatisch, poetisch, metaphorisch, elegisch, pathetisch, vegetativ, statisch, stumm. Landschaftsfiktionen voller berstender Stille und magischer Melancholie, Panoramabilder als symbolisches Stilleben: Dokumente einer sensiblen Weltempfindung vorm Hintergrund eines möglichen Kollapses. Ein sentimentales Spiel mit letzten Dingen.

Seine Bilder laden ein zu Entdeckungsreisen durch Raum und Zeit. Die Landschaften sind einerseits in ihrer Gegenständlichkeit, andererseits auch als Landschaften des Geistes nachvollziehbar. Das Fehlen ablenkender Details zeigt uns eine neue Welt, fernab von Einwirkungen der Zivilisation. Doch diese Leere ist nur Schein. Eine Landschaft des Wesentlichen, die auf Ruhe und Einsamkeit aufgebaut ist, erschließt sich dem Betrachter. Für mich ist steinzeitliche Malerei so gegenwärtig wie die heutige - ebenso wie die jahrtausendealte östliche Malerei.

Für René Böll gibt es keine Zeitbeschränkung, und er ist überzeugt, daß es für Malerei kein Ende und keinen Ersatz gibt.“²⁴

- 1 Olaf Zimmermann: „Zeitspringer – im Hyperraum der Kunst“, aus: Kunst Köln, H. 3 und 4, 1992.
- 2 Anne Engelhardt-Ng, Ng Hong-chiok: „Mit den Farben zum Dao des Pinsels“, aus René Böll/Binghu Shanren, Die Leere erreichen, Schuffelen Verlag 1996.
- 3 Olaf Zimmermann: „Zeitspringer – im Hyperraum der Kunst“, aus: René Böll/Binghu Shanren „Die Leere erreichen“, a.a.O.
- 4 Anne Engelhardt-Ng: „Einführung zur Ausstellung ‚Namenlose Stille‘“, Rede anlässlich der Eröffnung am 29.April 1997 in der Konrad-Adenauer-Stiftung, Sankt Augustin.
- 5 Ebenda.
- 6 Daniela Tandecki: „Namenlose Stille. Die Landschaften des René Böll“, aus: Einblicke 2/97.
- 7 Günther Rüter, Begrüßungsansprache, anlässlich der Ausstellungseröffnung von René Böll „Namenlose Stille“, am 29.4.1997 in der Konrad-Adenauer-Stiftung, Sankt Augustin.
- 8 Th.E.H. Huyen, Eröffnungsrede zur Ausstellung der Werke von René Böll in der Galerie Hannelore Meyaerd, Vlissingen 1994. (übersetzt von Heiner Koop, Köln)
- 9 Olaf Zimmermann, a.a.O.
- 10 Anne Engelhardt-Ng, a.a.O.
- 11 Siegfried Pater: „Brücken zwischen Ost und West“. Beitrag aus dem Katalog von René Böll, „Namenlose Stille“, hrsg. von der Konrad Adenauer Stiftung e.V. im Auftrag von Günther Rüter, Wesseling 1997.
- 12 Anne Engelhardt-Ng, a.a.O.
- 13 Siegfried Pater, a.a.O.
- 14 Zhu Quingsheng (Lao Shu): „Mit chinesischen Pinseln und eigener Tuschtechnik“, aus: René Böll/Binghu Shanren, a.a.O.
- 15 Anne Engelhardt-Ng, Ng, Hong chiok, a.a.O.
- 16 Siegfried Pater, a.a.O.
- 17 Günther Rüter: „Vorwort zum Katalog ‚René Böll – Namenlose Stille‘“, a.a.O.
- 18 Siegfried Pater, a.a.O.
- 19 Anne Engelhardt-Ng, a.a.O.
- 20 Ebenda.
- 21 Anne Engelhardt-Ng, Ng, Hong-chiok, a.a.O.
- 22 Daniela Tandecki, a.a.O.
- 23 Edwin Kratschmer, OTN, vom 3.6.1991.
- 24 Siegfried Pater, a.a.O.

(Textpassagen zusammengestellt von Brigitte Segschneider-Brückner)