

# **Ross Bleckner : Schwingungen - in der Malerei von Ross Bleckner = oscillations : the paintings of Ross Bleckner**

Autor(en): **Brea, Jose Luis / Wohl, Bela / MacAdam, Alfred**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1993)**

Heft 38: **Collaboration Ross Bleckner and Marlene Dumas**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-681349>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

JOSE LUIS BREA

# SCHWINGUNGEN – IN DER MALEREI VON ROSS BLECKNER

Die Melancholie und das Erhabene – beide folgen einem gemeinsamen Muster: beide erscheinen als Schwingung zwischen zwei feststehenden Gefühlen, zwischen Schmerz und Lust, Trauer und Freude. Also wäre dies mit Sicherheit die treffendste Charakterisierung für Ross Bleckners Malerei: eine melancholische, erhabene Malerei.

Alles an dieser Malerei resultiert im Grunde genommen aus dem absichtlichen Aufrechterhalten der Spannungen im Augenblick ihrer maximalen Gegensätzlichkeit und aus einem kontinuierlichen Vermeiden von eingängigen, vereinfachenden Lösungen. Vielleicht wurde dies besonders offensichtlich, als sich Bleckner Mitte der 80er Jahre, entgegen dem Diktat des damaligen Mainstream, eine doppelte Arbeitsweise offenhielt, abstrakt (die strip paintings) und figürlich (die image paintings). Nach einigem Nachdenken entdeckt man jedenfalls ohne weiteres, dass dieses Aufrechterhalten der polarisierten Spannungen im Augenblick ihrer höchsten Energie eine Konstante des Blecknerschen «Systems» ist – und gerade darin liegt seine aussergewöhnliche Kraft, seine Genauigkeit und seine hervorragende, «epochale» Bedeutung.

Zum Beispiel die Dialektik zwischen Verführung und Zurückweisung. Bleckners Bilder sind von einer

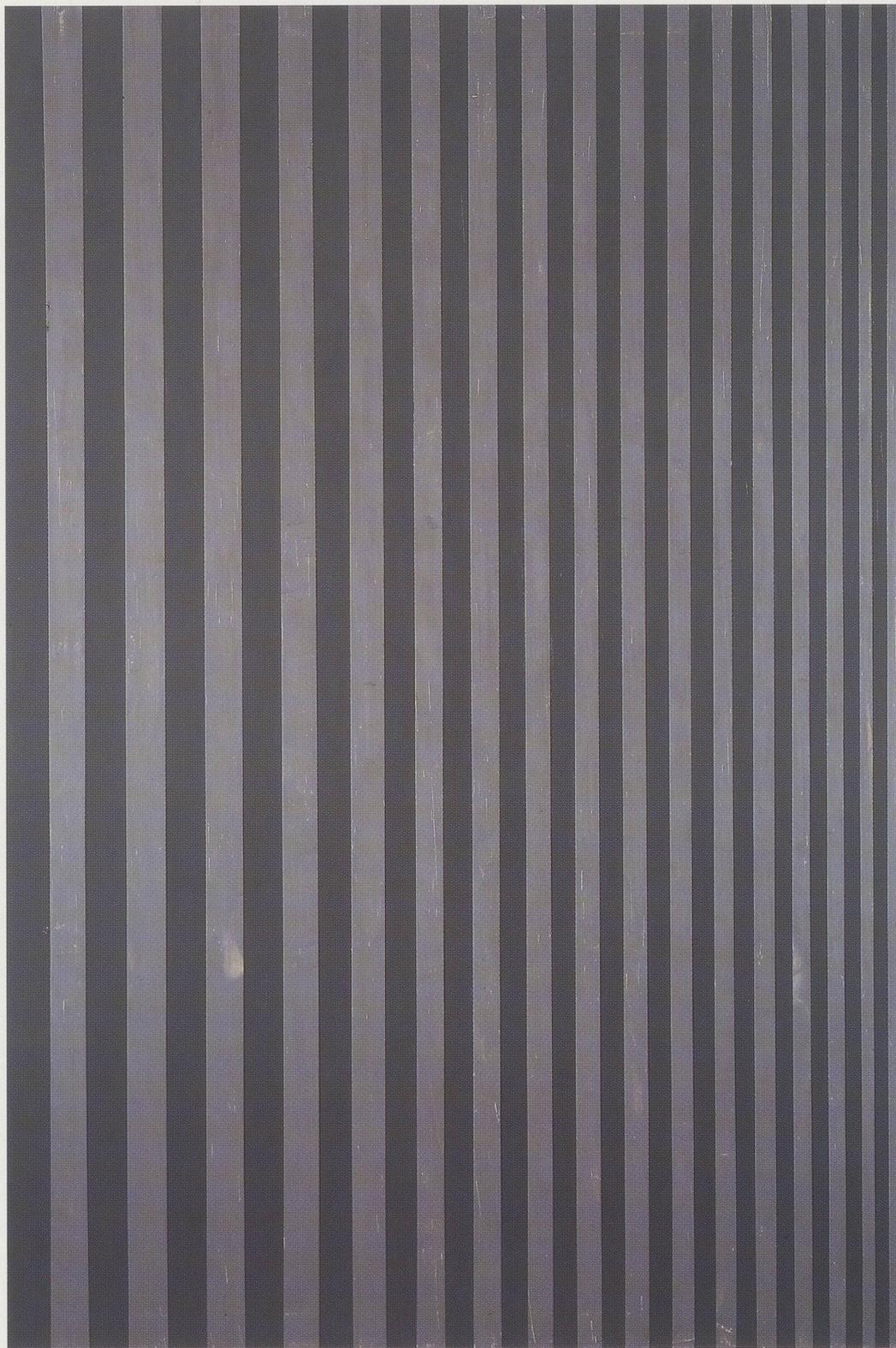
---

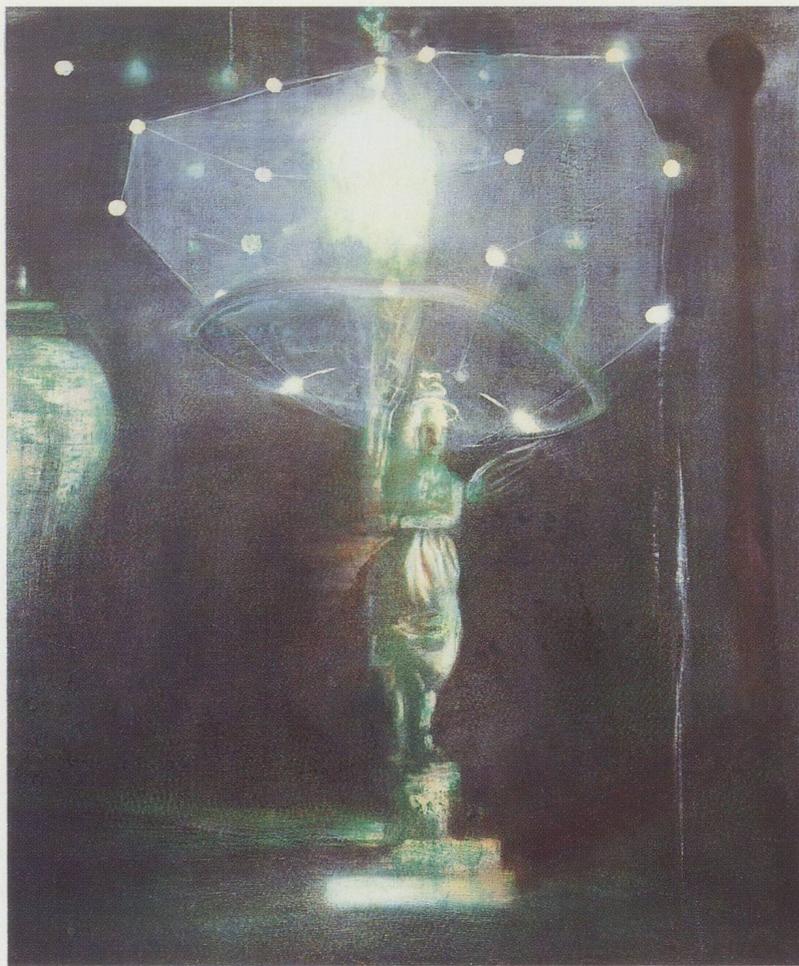
*JOSE LUIS BREA* ist Kunstkritiker und freischaffender Kurator in Madrid. Er ist Professor der Ästhetik an der Universität von Castilla-La Mancha.

fremdartigen, verführerischen Schönheit; sie können aber auch eine Eleganz ausstrahlen, wie sie nur schwer zu ertragen und auszuhalten ist – «Die Schönheit ist nur der Beginn des Schrecklichen», schrieb Rilke. Allein die optische Struktur der Streifenbilder erschwert dem Auge das Betrachten. Sicher, das Aufeinanderprallen von Rationalität einerseits – im quasigeometrischen Aufbau dieser Werke sowie seiner späteren «Architektur»-Bilder – und von Gestus/Ausdruck und Handfertigkeit sowie von Dichte und Tastbarkeit des Farbauftrags andererseits stellte ebenfalls ein problematisches Streben nach den Extremen dar.

Ein anderes Beispiel: in der gesamten symbolhaften Auswahl seiner figürlichen Motive liegt eine beunruhigende Intimität. Dennoch fügt sich ihre allegorische Dimension in eine universelle Ordnung ein. So bezieht sich die Präsenz von Liebe oder Tod (wie in den Urnenbildern) selbstverständlich auf das Individuum – jedoch in seinem Verhältnis zur menschlichen Natur. Daher kann eine Kunst, die sich nicht mit den eingängigen Tricks einer «politisierten» Kunst belastet, ihr starkes gesellschaftliches Verwobensein offenlegen (wie in all seinen Arbeiten zum Thema Aids), und das gerade aufgrund ihrer radikalen Bejahung der Individualität («Der Kern einer Kultur erscheint als Widerspiegelung der Beziehung zwischen dem individuellen Subjekt und seinem Dasein in der Zeit», hat George Steiner geschrieben).

ROSS BLECKNER, VANISHING BODY, 1991, oil on canvas, 9 x 6' / ENTSCHEWINDENDER KÖRPER, 1991, Öl auf Leinwand, 274,5 x 183 cm.



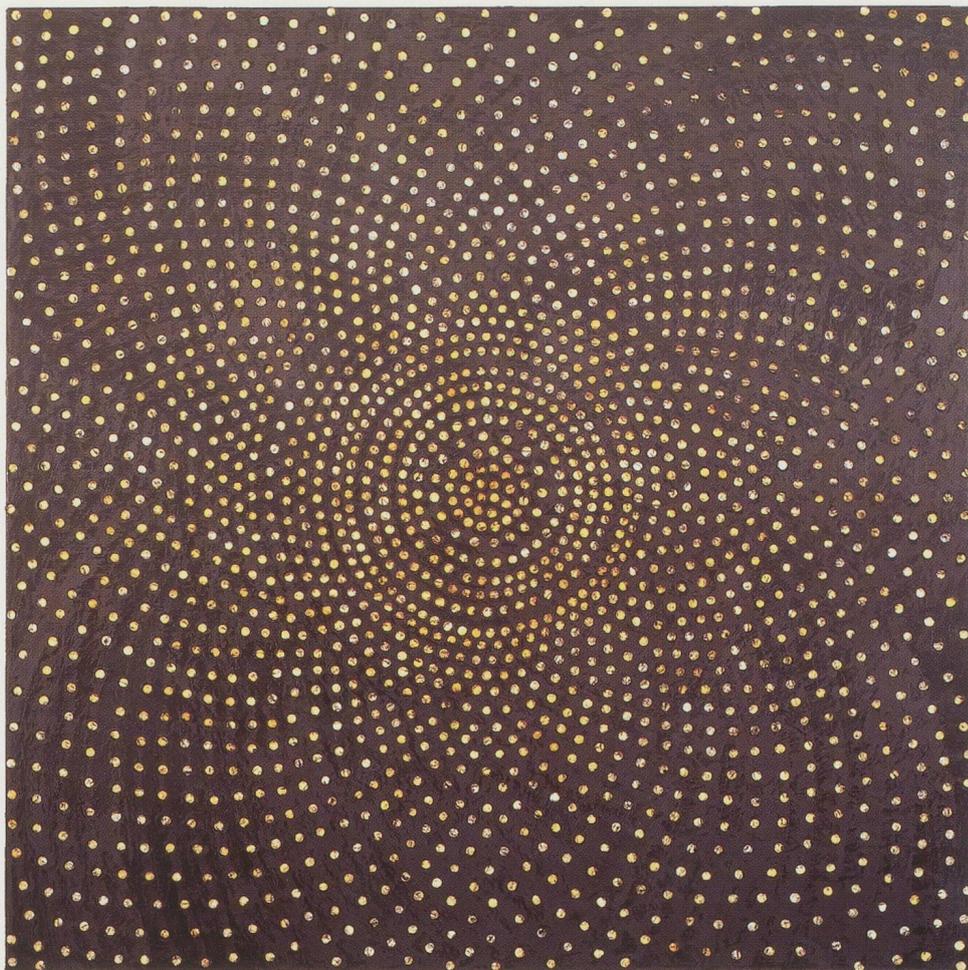


ROSS BLECKNER, *OBJET D'ART*, 1991, oil on canvas, 48 x 40" /  
Öl auf Leinwand, 122 x 101,6 cm. (PHOTO: ZINDMAN/FREMONT)

Das gleiche schwingende/oszillierende Muster finden wir in Bleckners Einstellung zur Moderne. Seine frühe Entscheidung für eine Bewegung wie die Op-Art, nach seinen eigenen Worten eine Totgeburt, oder sein kontinuierliches Einverleiben von Kitsch-Elementen müsste als Ausdruck von Nihilismus und Hoffnungslosigkeit aufgefasst werden, als Abwendung vom fortschreitenden Optimismus der traditionellen Stilrichtungen der Moderne. Doch seine Ausdauer als Maler und sein positiver Konstruktivismus – wie in den Architekturen des Himmels / *Architectures of the sky* – beweisen sein Festhalten am utopistischen Versprechen der Moderne, sein Vertrauen in die symbolische Funktion von Kultur und seine

Parteinahme für ein «höheres» Verständnis von Kunst.

Und zweifellos könnten wir dieses Schema der Schwingung, der Aufrechterhaltung einer polarisierten Spannung in der Gegenüberstellung von Extremen fortwährend in den verschiedensten Aspekten von Ross Bleckners Malerei wiedererkennen. Der vielleicht einzige Punkt, an dem wir möglicherweise versucht sein könnten, von vorzeitig und ursprünglich zu sprechen, wäre der physische, materielle Aufbau des Repräsentationsraumes: die Behandlung des Lichts im Bildraum. Es ist das Spiel von Licht und Schatten, von zarten Kolorierungen und dichter Finsternis, das mit kräftigem Strich diesen allgemeinen



ROSS BLECKNER, *BOTANICAL STUDY*, 1992, oil on canvas, 5 x 5' / *BOTANISCHE STUDIE*, 1992, Öl auf Leinwand, 152,4 x 152,4 cm.

Entwurf von Schwingungen in der Spannung der Formen schreibt.

Doch das ist nicht verwunderlich: ist es doch gerade die Schwingung des Lichts zwischen vollständiger Bejahung und absoluter Verneinung – in der Annäherung an einen Nullpunkt der Malerei als Erlebnis der erstarrten Sehnsucht nach dem Absoluten –, die im Bildraum den Grundgedanken der Gegensätzlichkeit nährt. Das Gefühl des Erhabenen entsteht genau hier, wo die Form sich in der zwischen die Extreme gezeichneten Konstellation aufspannt, in dem Bestreben, durch die Darstellung des Erlebnisses den Grundgedanken, der sich um sich selbst dreht, zu realisieren, um in einer Reflexbewe-

gung/Spiegelung offenzulegen, dass er niemals in seiner ganzen Fülle verwirklicht werden kann. Nur so – indem sie uns das Spiel von Licht und Schatten im Repräsentationsraum selbst zeigt – gelingt es der Malerei, uns ihre Wahrheit zu offenbaren: die Wahrheit der Unmöglichkeit einer abgeschlossenen, transparenten und vollständigen Repräsentation. Nur im Helldunkel der Repräsentation spricht man in angemessener Form vom Helldunkel des Lebens selbst. Nur hin- und herschwingend/oszillierend, in erhabener Melancholie befangen, zwischen der Repräsentation und dem Beweis der grundlegenden Unzulänglichkeit dieser Repräsentation.

(Übersetzung aus dem Spanischen: Bela Wohl)

JOSE LUIS BREA

# OSCILLATIONS: THE PAINTINGS OF ROSS BLECKNER

Melancholy and the sublime share a common space; they are the pendular swing between antithetical emotions, between pleasure and pain, joy and sorrow. That being the case, melancholy and the sublime must be the terms that best define Ross Bleckner's oeuvre.

All of the artist's painting derives from a tenacious suspension of tensions at their point of maximum complexity, a perpetual avoidance of easy, reductive solutions. This became especially evident in the mid-eighties when Bleckner, rejecting the dictates of the mainstream thinking of the period, kept two lanes of investigation open in his work, one abstract (the "strip paintings") and one figural (the "image paintings"). If we think about that, however briefly, it becomes evident that maintaining polar opposition at its point of maximum energy is a constant in Ross Bleckner's "system," that his greatest power is inscribed within that tension, along with his rigor, his elevated "epochal" meaning.

The dialectical relationship between seduction and repulsion may serve as an example: Bleckner's paintings possess a strange, seductive beauty deployed with just enough elegance to make them dif-

ficult to bear, to resist. Or as Rilke says, "Beauty is nothing more than the beginning of the terrible." It is the very nature of the optical structure of the strip paintings that makes it difficult to run one's eyes over them: In the quasi-geometric organization of those and the later architectonic paintings, there can be no doubt that the clash of rationality with gesture, with the handcrafted quality and the thick, tactile quality of the paint, also represents a problematic intensification of extremes.

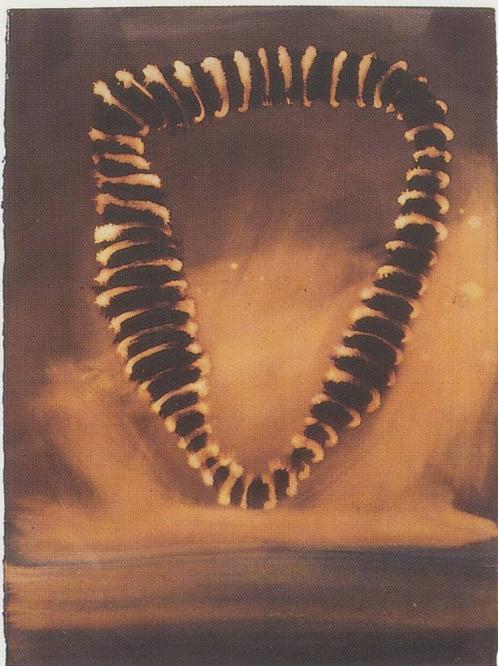
Another example is the tension generated by the disturbing intimacy in the symbol-like selection of Bleckner's figural motifs, although their allegorical dimension is embedded in a universal order. Thus the presence of love or death (as in the trophy paintings) refers in the first instance to the individual, but then to the individual in relation to humanity in general. For that reason, work that is not larded with the facile tricks of "politicized" art will all the more effectively convey strong social implications—as in all of Bleckner's work on the subject of AIDS—precisely because it so radically affirms individuality. Or, as George Steiner puts it, "The nucleus of a culture is constituted as a speculation on the relationship of the individual subject with his existence in time."

We find the same pendular structure in Bleckner's attitude toward Modernism. His early selection of a movement like Op, "stillborn" (as he said him-

---

*JOSE LUIS BREA* is an art critic and free-lance curator based in Madrid. He is Professor of Aesthetics at the University of Castilla-La Mancha.

ROSS BLECKNER, *UNTITLED*, 1991, watercolor on paper, 30 x 22" /  
*OHNE TITEL*, 1991, Wasserfarben auf Papier, 76,2 x 55,9 cm.

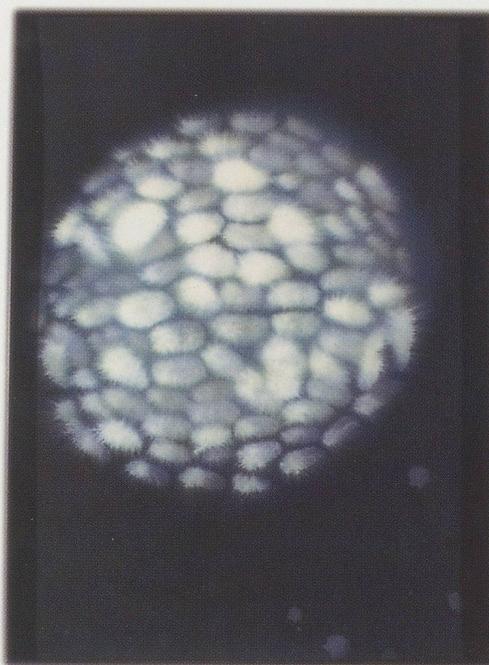


This does not come as a surprise, for it is light's pendular swing between total affirmation and absolute negation—as Bleckner gravitates toward the zero point of painting as a means of molding his longing for the absolute—that nurtures the conceptual complexity of the picture space. The sense of the sublime is born precisely there, where form stretches taut in a constellation drawn between extremes, in an effort—through the representation of experience—to capture the thought revolving around itself, demonstrating in an act of reflection that it can never be revealed in its entirety. Only in this way, by showing us the play of light and shadow in the space of the representation itself, does painting manage to reveal its truth to us: the truth that it can never be a complete, transparent, and perfect representation. Only in the chiaroscuro of representation can we adequately speak of the chiaroscuro of life, that is, only in the pendular swing—possessed by sublime melancholy—between representation and the revelation of the inadequacy of representation.

(Translation from the Spanish: Alfred MacAdam)

self), or his constant use of kitsch elements, should be taken as a symptom of nihilism and despair, of having abandoned the progressive optimism of Modernism's traditional idioms. On the other hand, his perseverance in painting and his positive constructivism, as in the *Architecture of the Sky* series, reveal his retention of the utopian promise of Modernism, his faith in the symbolic function of culture and his espousal of an "elevated" understanding of art.

This pendular pattern, this polar tension in the confrontation of extremes, surfaces in the most diverse aspects of Bleckner's painting. The only point at which we might feel tempted to speak of the primordial, of origins, would be in terms of the physical order, the material structure of his representation: specifically the treatment of light in the space of the painting. The play of lights and shadows, of tenuous illumination and leafy darkness, inscribes with a firm hand this overriding agenda of pendularity into the tension of forms.



ROSS BLECKNER, *CELL*, 1989, watercolor on paper, 16 x 12" /  
*ZELLE*, 1989, Wasserfarben auf Papier, 40,6 x 30,5 cm.