

Im Herbst 1986 begann Loys Egg eine Serie von Fotografien mit dem Titel „Drifting“.<sup>1</sup> Holzstücke in der Form von Pinselstrichen schwammen im Wasser. Gelb bemalte Holzstücke schwammen in blauem Wasser, mit Goldbronze bemalte Holzstücke drifteten in schwarzem Wasser. Das blaue Wasser symbolisierte den Tag, das schwarze Wasser die Nacht. Die Rhythmen der Zeit, des Lichtes und der Farbe wurden synchronisiert. Das Licht des Tages und die Dunkelheit der Nacht bestimmten auch die Farbwerte und damit die „malerischen“ Bilder der verschiedenen Konfigurationen, die sich aus der Bewegung der Holzstücke im Wasser ergaben. Die zu verschiedenen Tages- und Jahreszeiten und unter verschiedenen Lichtverhältnissen fotografierten Konfigurationen zeigen, wie die Farbformen und der Malgrund mit dem Parameter Zeit changieren. Die Arena der Aktionsmalerei wurde von der festen Fläche der Leinwand auf die fluide Fläche des Wassers ausgedehnt. Die malerischen Zeichen hatten bereits seit 1979 begonnen, sich vom Geviert und vom Gewicht der Leinwand zu befreien und wanderten als skulpturale Zeichen in den Raum. Als freie Formen suchten sie auch nach einem freien Territorium. In dem Augenblick, wo die skulpturalen Zeichen im Wasser drifteten bzw. wanderten, vereinigten sich die dynamischen Zeichen mit einem dynamischen Malgrund. Nur die Fotografie konnte Augenblicke („kairos“) dieses Nomadismus der Zeichen und Stationen ihrer Mobilität festhalten. Das Wasserbecken fungierte als Entwicklerwanne für eine Evolution der Formen im Bad der Zeit. Die Fotografie dokumentierte die Morphogenese der Malerei. Die Freiheit der Form und die Flüssigkeit der Fläche (Wasser) verband sich mit der Flüchtigkeit der Zeit.

Auch die Malerei von Herbert Brandl beschäftigt sich mit Phänomenen der Zeit.<sup>2</sup> Allerdings wird die Zeit bei ihm nicht durch die reale Mobilität der reisenden Zeichen bzw. Formen dargestellt, wie bei Loys Egg, sondern nur durch die über die Fläche der Leinwand reisende und rinnende Farbe. Diese Funktion der Farbe als Darstellung der Zeit wird durch Brandl's Umgang mit der Farbe besonders verstärkt. Farbschichten, Farbkaskaden realisieren als Aufeinander und Nebeneinander im Raum das Nacheinander der Zeit. Die verdichtete Farbe bedeutet verdichtete Zeit. Brandl's Farbflecken durchqueren der Fluß der Zeit wie Egg's skulpturale Zeichen das Wasserbad. Bei Brandl rinnt und fließt die Farbe beständig wie die Zeit, bevor sie erstarrt und zur festen Form wird. Immer wieder malt also Brandl die Farbe Schicht auf Schicht. Die Folgen von Farbflecken werden zu Folgen von Augenblicken. Auch in Brandl's Malerei spielt „kairos“ (gr. für „jetzt“), der Gott der Fotografie, eine Rolle. Da die Farbe selbst ein flüssiges Medium ist, vergleichbar dem flüssigen Medium Wasser, ist die Wahlverwandschaft von Brandl's und Egg's Malerei erkennbar. Wenn wir die bereits bekannte Unterscheidung von Grund und Form heranziehen, können wir den Unterschied von Egg's und Brandl's Behandlung der Zeit im Medium der Malerei analysieren. Brandl bezieht sich auf die Form, Egg auf den Grund. Bei Egg ist der Malgrund durch das Wasser flüssig, hingegen sind die Formen selbst starr. Bei Brandl sind die Farbformen fließend, hingegen ist der Malgrund, die Leinwand, starr. Bei Brandl ist die Farbform die Metapher für die Zeit, bei Egg hingegen ist es der Malgrund. In der gemeinsamen Arbeit mischen sich beide Strategien. Grund und Form, die beiden für Brandl und Egg spezifischen Themata, gehen durch die Goldfarbe eine Vereinigung ein. Die Goldfarbe der festen Form dehnte sich auf den Malgrund, die Leinwand, das Trägermedium der Formen aus. Wegen dieser Verschmelzung der beiden Strategien von Brandl und Egg sind viele der Gemeinschaftsarbeiten goldüberschwemmt.

In dieser gemeinsamen Auseinandersetzung mit der Zeit, die durch flüssige, freie Formen, durch Rinnen und Schütten von Farbe, durch Rühren in massiven Farbflüssigkeiten und durch schwimmen von freien Formen im fluiden Medium des Wassers gekennzeichnet ist, liegt das Fundament der Zusammenarbeit von Brandl und Egg zwischen 1989 und 1990 begründet. Beide haben in der Tat gleichzeitig und gemeinsam an den Tafelbildern gearbeitet, Schicht um Schicht, nacheinander und miteinander. Egg versperrte mit seinen Mitteln (der festen Formen) Brandl's flüssiger Farbe den Weg. Brandl wiederum schob mit seinen Mitteln die Formen von Egg zur Seite. Gemeinsam schoben sie Farbmassen, feste Formen und flüssige Farben im Farbtümpel der Leinwand als Aktionsarena der Malerei umher, bis die liquide und lipoid Malerei erstarrte, bis die flüssige Malerei zu einem klassischen Tafelbild gerann. Die flüssige Form und der flüssige Grund vereinigten sich, bevor sie beide, Form und Grund, erstarrten. Die flüssige Farbe wird zum festen Zeichen und der flüssige Malgrund wird zur festen Leinwand. Das freie Flottieren der Oberfläche (der aquarische Malgrund bei Egg) und das freie Flottieren auf der Oberfläche (die flüssige Farbe) bei Brandl arretieren einander. Egg hat für diese Begegnung mit Brandl's Praktik der Malerei freiwillig das Nomadentum seiner freien Formen temporär beendet, die Emigration der befreiten Form in der Raum aufgehoben und für diese Arbeit fixiert. Das Foto wurde wieder ins Tafelbild transformiert. Die Erstarrung, der Stillstand, als „still“, als „frozen frame“ fotografisch formuliert, wurde vom fotografischen Standbild in den Stillstand des Tafelbildes übersetzt. Brandl hat bei seiner Begegnung mit Egg's Praktik der Malerei die Onologie seiner eigenen Malerei kritisch aufgearbeitet und von der Freiheit des Grundes her die Gefangenschaft der Form auf der Fläche der Leinwand erkannt. So sehr er auch mit seinen Farbextasen die Zeit im Raum verkörpern wollte, auch er konnte die Malerei genausowenig wie Egg von der Diktatur der Zeit befreien. Doch jede Auslöschung ist auch eine Art der Auferstegung. Eine sehr materialreiche, komplexe und texturstarke Malerei ist das Ergebnis dieses Kampfes verschiedener Formen der Flüssigkeit und Freiheit (von Form und Grund) in der Malerei. Die Malerei der Zeit erstarrt prunkreich zu einer Malerei des Raumes, die von der visuellen Pracht der Farbe kündigt. Die skulpturalen Zeichen werden wieder zu Materialien einer vielfarbigen Fläche. Die Gemeinschaftsarbeit von Brandl und Egg verkünden von den Engeln der Farbe. Wie diese erwacht die Malerei bei der Morgendämmerung zu neuem Leben.

Anmerkungen:

- 1 Peter Weibel, Im Zeitraum der reisenden Zeichen. In: Loys Egg, „Drifting“, Verlag Christian Brandstätter, Wien 1988. Mit Fotos von Manfred Rabs und einem Text von Gerhard Roth.
- 2 Peter Weibel, Farbe und Zeit in Herbert Brandl's Bildern. In: Herbert Brandl, Galerie Peter Pakesch, Wien 1985. Mit einem Text von Monika Faber-Drechsler.

Peter Weibel  
Wien, 1996