

# *quasi un catalogo*

zur  
SOMMERAUSSTELLUNG

## ARMIN GUERINO

### IM BILD

**Galerie Stift Eberndorf**

Kirchplatz 1, 9141 Eberndorf

Tel. 04236 224224

Ausstellungsdauer:

6. Juli bis 17. August 2007

Geöffnet jeweils an den Aufführungstagen der Südkärntner  
Sommerspiele: Di, Do, Fr von 18.30 bis 20.30 Uhr



Eröffnung der Ausstellung

Freitag, 6. Juli, 19 Uhr

»GEGEN DIE WAND«

LAUDATIO und einführende Worte von: Hermann Josef Repplinger,

Direktor des Theologischen Institutes in Klagenfurt

MUSIK: Sarah Lesjak, Violine



**[1] Einblicke ins Hintergründige**  
(April 2007, Wien, AUT, Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm)

Ein staubiges, erdiges Braun gibt in diesem Bild den farblichen Ton an. Der Einschnitt öffnet den Hintergrund mit einem leeren Gesicht, das die Farbe Weiß matt und verschwommen reflektiert und absorbiert.

Der Blick auf das leere Gesicht entlarvt dessen „Scheintranszendenz“. Der im leeren Gesicht erscheinende Hintergrund ist eine graue Illusion, nur ein „Schatten von Weiß“. Erst die zwei Einschnitte vom linken und rechten Bildrand her lassen [ähnlich wie die zwei weißen (Augen-)Punkte im Bild [2]: „26.4.2007, Wien, AUT, Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm“] einen Hintergrund erkennen, der nicht „augenfällig“ ist. Die Einschnitte zeigen, dass etwas Anderes „dahinter“ sein muss, etwas Anderes als das schwarze Verhängnis am oberen Bildrand. Das fahle und leere Gesicht muss also transzendiert werden. Die Öffnung vorne ist durch eine bewusste Operation entstanden. Sie schafft ein „Bild im Bild“<sup>2</sup>. Es fliegt eine Feder oder ein Blatt herein oder heraus. Die Öffnung zeigt auf Undefinierbares im Hintergrund. Deutet die Operation, die diese Öffnung geschaffen hat, auf das Wirken des bildenden Künstlers hin?



**[2] Herausforderung zur Klarsicht?**  
(26.4.2007, Wien, AUT, Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm)

Das linde Weiß ist Vordergründig. Wie ein Ausschnitt tut sich der damit kontrastierende rot-braun-dunkelgrüne Hintergrund in Form eines Ohres auf (vgl. auch die gleiche Form in dem Bild [12]: „18.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm“).

Im „Ohr“ eine Gestalt, ein Instrument (Brille?) mit weißen Ausgangspunkten. Sind es Augen? Sie sind leer. Diese zwei kleinen klar-weißen Punkte in einem „Riesenoehr“ sind ein Bild „im Bild“. Erst wenn der Betrachter sich diesen zwei leeren Stellen „stellt“, wird das Bild lebendig. „Das abwesende Kunstwerk ist uns oft näher als das gegenwärtige“<sup>3</sup>.

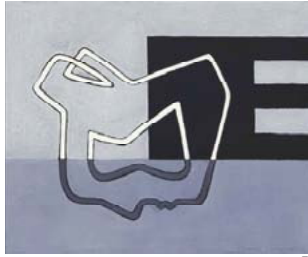
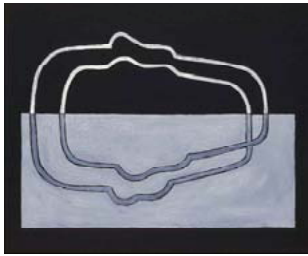
Durch diese beiden weißen Punkte (noch leeren Augen gleich) werden die drei Dimensionen des Bildes erkennbar: 1. das vordergründige Weiß; es ist nichts-sagend und steht für das Nichts. 2. das hintergründige Loch im Weiß (Nichts) öffnet den Hintergrund, das dahinter Liegende, macht es hörbar und sichtbar (Ohr mit Augengläsern). 3. eine Doppelperson, die ins Innere der Ohren-Augen-Gestalt start, ein „Doppelgänger“. Der Betrachter mag erschrecken über diese aus dem Hintergrund auftauchende „Duplizität“. Das Gesicht des Doppelgängers hat den leeren Reflex des vordergründigen Weiß, das sich als Nichts „auftut“.

Der Doppelgänger ist ein „Ich-Gegenüber“ mit unbekanntem Inhalt. Seine Erscheinung („Outfit“) ist leer und entleerend, ein Albtraum für den Anderen, der vom Doppelgänger „be-gangen“ wird. Der Doppelgänger intensiviert eine unheimliche Ambivalenz: er ist doppelhütig, transparent, durchschaubar-undurchschaubar. Der verstörte Betrachter ahnt: da bleibt nichts mehr offen. Dieser Doppelgänger ist eine überdefinierte, über(be)stimmte und über(be)-stimmende Un-Identität. Es gibt keinen Raum mehr, weil er den Raum total füllt, er vernichtet das „Bild im Bild“, weil er dazwischen „schwebt“ (aktiv und passiv) – undefiniert, undefinierbar, unheimlich.

Wer und was ist „Doppelgänger“<sup>4</sup>? Ist er/es die „Versuchung des Künstlers“, sich „ins Bild zu setzen“ und das Kunstwerk nicht frei zu geben und nicht freizugeben?

**[3] Im Dialog offener Mund**  
(23.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 50 x 60 cm)

Wie Bild [6], „21.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 50 x 60 cm“ gehört dieses Bild ursprünglich zur Werkgruppe „dialogues between“ (dort Bild 20) und ist auch strukturell mit Bild [6] verwandt. Die unlineare Einzeichnung eines Kopfes/Gesichtes setzt sich mit der scheinbaren „Konkret-heit“ in Bild [6] auseinander. Die selbständige rechteckige Form im Kopf/Gesicht ist offen, während in dem zeitlich früher entstandenen Bild [6] der Mund des Kopfes geschlossen ist. Das zu Bild [6] über „Dialog“ Gesagte ist hier in Bild [3] weiter geführt, denn das „Dialogbewusstsein“ spricht oder schreit jetzt. Es hält nicht mehr „still“, es hält nicht mehr aus, was nicht zum aushalten ist.



**[4] Gemeinsamer Tiefgang?**  
(23.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 50 x 60 cm, ursprünglich zur Werkgruppe „dialogues between“ [dort Bild 21] gehörend)

Labyrinthisch mit einander verbunden „mit einer einzigen geschlossenen Linie“ im „nicht zuordenbaren Raum“<sup>5</sup> eine Suchbewegung nach dem Menschen, so kennzeichnet A. Guerino das, was ihn seit einigen Jahren beschäftigt. Die Verdoppelung des Labyrinths durch „ineinander verwobene, schwarze und weiße unilineare Figuren“ erweitert das zu Zeigende und zu Sehende und wird zum „Träger der Metamorphose des menschlichen Seins“<sup>6</sup>.

In dem Moment, in dem die weiße Zeichnung als zueinander liegende Doppelgestalt aus dem schwarzen Hintergrund in das graue Blau (Wasser?) eintaucht, nimmt sie dessen Farbe an und verdichtet, konzentriert sie in sich.

Durch die Linienführung der unilinear untrennbar miteinander verbundenen doppelköpfigen Gestalt wird noch mehr generiert: Was im Schwarz („oben“) größer und außen ist, kommt im Blau nach Innen und wird kleiner; und umgekehrt: was im Blau (unten) größer und außen ist, kommt im Schwarz nach innen und wird kleiner. Bild und Gegenbild sind ineinander verbunden, ohne sich deckungsgleich aufzuheben.

Der Betrachter kommt in ein Labyrinth der Dimensionen. Eindeutige Interpretationen versagen, da die „Interpretation im Gegenbild“ (A.Guerino) das Eindimensionale überwunden hat, schwarz und weiß sind aufgehoben, in Bewegung, „im Fluss“.

**[5] „Der Mensch – nicht [S]Tier, nicht Engel“**  
(B. Pascal [1623-1662])

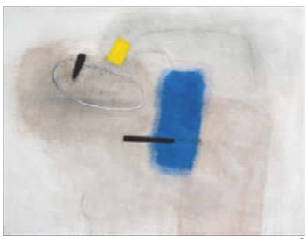
(21.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 50 x 60 cm, ursprünglich zur Werkgruppe „dialogues between“ [dort Bild 19] gehörend)

Auf grauem Hintergrund mit einem zweifach eingeschnittenen massiven schwarzen Block ist eine große (äußere) Einzeichnung zu sehen, die als die Umrisse eines Stieres erkennbar sind. Die schwarz eingerahmte weiße Linienführung wird fortgesetzt in der Tiefe (im Wasser?) und bildet dort den Schattenumriss eines menschlichen Kopfes (Gesichtsseite in dunkler Linienführung). Die innere Einzeichnung schafft eine zweite Umkehrung als gespiegelte Zuordnung: das Ohr des menschlichen Kopfes in heller Linienführung (wie der Umriss des Stierkörpers „über Wasser“) (ge-)hört in den Stier(leib) hinein. Im Wasser bildet das Ohr in dunkler Linienführung eine Reflexion auf den (angedeuteten) Bauch des Stieres und seine Geschlechtlichkeit.

**[6] Was ist ein Dialog?**  
(21.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 50 x 60 cm)

Dieses Bild kommt aus der Werkgruppe: „dialogues between“ (Bild 18). Dialog? Wer wagt es noch, an das entleerte Modewort „Dialog“ ein schändendes Fragezeichen zu setzen? Ist im „Dialog“ nicht „alles klar“ und „in Ordnung“? – Mitnichten! Dialog ist kein „small talk“ (= Klein[el]schwätzerie), keine sprachliche Kommunikation, in der etwas klein geredet oder über etwas kleingeistig, kurzweilig geredet, daher-geschwätzt wird zum Zeitvertreib („divertissement“, vgl. B. Pascal), und zur Zer-streuung. Dialog ist in unserer Zeit zum Placebo, zum wirkungslosen Allheilmittel für kommunikative Verelendung und Sackgassen aller Art geworden.

Im Gegensatz dazu und im Gegensatz zum geläufigen Missverständnis ist Dialog nicht „Einverständnis“ (B. Brecht), sondern Rede und Gegenrede über das, was sich nicht „vereinbaren“ lässt, was nicht zusammen passt, was aporetisch (= ausweglos) bleibt, wenn nicht darüber gesprochen wird. Dialog ist also ein Gespräch über dem Abgründigen, nicht um es oberflächlich zu „über-brücken“, sondern um den Abgrund *miteinander* auszuhalten und nicht noch zu vergrößern. Dialog ist Konzentration auf das Unbegreifliche, ohne es zu verharmlosen (im Bild zeigt auf dem Horizont ozeanischer Weite der Kopf mit den geschlossenen Augen dies an). Dialog ist aktives Aushalten des nicht Identischen, des nicht formal wie Scharniere aufeinander Passenden (im Bild zeigen dies die unterschiedlichen Innenrand-Strukturen an, auf die der Kopf konzentriert reflektiert und hört). Da die Scharniere nicht aufeinander passen, wird der Kopf (= das



**[7] Vor dem Eingriff**  
(28.IV.2007, Wien, AUT, Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm)



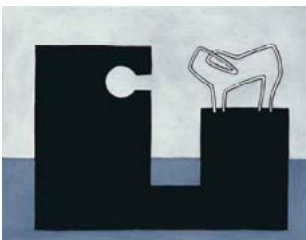
In einem Weiß, das sich in sich auflöst, wird versucht, mit der Malerei eine Spannung herzustellen und die Entfernung von allem Konkreten ins Bild zu geben. Diese Spannung kommt sprachlich zum Ausdruck in der Frage: Wird das Weiße vom Grün absorbiert, oder wird das Grün ins Weiße aufgelöst? Zugleich zeigt das Bild zwei Aktionen als Versuche, die „Bewältigung“ (da steckt Gewaltbarkeit drin) dieser Spannung zu bewerkstelligen mit den roten Parallelen und dem blauen, zangenähnlichen Instrument. Erinnert die rote Aktivität an eine „Parallelaktion“ (wie in R. Musils „Mann ohne Eigenschaften“ oder Ähnlichem)?

Ist die blaue Zange charakteristisches Symbol für das verstehen Wollen, ordnen Wollen, für alle Eingriffe in das Grün? Dieses Grün ist ein Sinnbild für die amorphe Substanz alles Lebendigen. Wird es die angezeigten Eingriffe bestehen? Welche Eingriffe? Den Eingriff durch die Aktivität des Roten – als ein Versuch, einzugreifen und von außen eine Form zu geben oder zu bestimmen, aggressiv, d.h. angehend,- und den Eingriff des Blauen – als ergriffen Werden, manipuliert Werden aus Passivität.



**[8] Was liegt auf der Hand?**  
(April 2007, Wien, AUT, Eitempera auf Leinwand, 120 x 130 cm)

Eine schwarze Linie konturiert und hebt das weiße Gesicht heraus, während der rötliche Kopf in der Umgebung schwimmt. Das Gesicht sieht (noch) nichts, die Augen sind geschlossen. Die schwarze Linie konturiert nicht nur, sie transzendiert (überschreitet) das, was auf der Hand liegt ins linde Weiß (white cube), in dem Übermaltes durchscheint. Die Linie (Gestalt) dringt ins Weiße ein und verbindet es mit dem Gesicht. Der grüne Arm mit faustiger Hand ist unterbrochen vom linden Weiß. Auf der grünen Hand der augenfälligen Vitalität liegt eine verzerrte porträtartige Spiegelung des rötlichen Gesichtes, des Blau und des Weiß. Ist das Blaue ein Fenster oder nur eine Attrappe auf Weiß? Hat das Weiß das Blaue ergriffen, „gehoben“, d.h. subtiliert? Das Grundelement ist Weiß, ein – subtiler weißer Raum (mit lindem, „gehobenem“, nicht aufdringlichem oder grellem Weiß). Nicht das, was auf der Hand liegt, sondern der weiße Raum ist als „Bild im Bild“ die Einladung und Herausforderung an den Betrachter.<sup>7</sup>



**[9] Was ist sichtbar/hörbar?**  
(Mai 2007, Saager, AUT, Eitempera auf Leinwand, 95 x 126 cm)

Auf Weiß ist ein übermalter Umriss eines menschlichen Kopfes erkennbar. Eine Einzeichnung in elliptischer Form wirkt wie ein extrapoliertes Auge. Dieses Auge wird von etwas Schwarzem, Nadelartigem angestochen, von etwas, das „ins Auge sticht“. Das blaue rechteckige Feld liegt „am Ohr“ des untergründigen Kopfes und schafft ein Gegenbild zum Auge. Auch das Ohr ist von einem schwarzen Stift angestochen und tief durchstoßen. Als „Quantum des Geistes“ (A. Guerino) wirkt die gelbe Fläche an der Stirn. Dieses „Quantum des Geistes“ vermittelt und steuert das, „was in der Luft liegt“ und deshalb ins Auge fällt oder ins Ohr dringt. Zwischen den beiden „Empfangsorganen“ entsteht eine Wechselwirkung, die sie abwechselnd zum Sender oder Empfänger macht. Der Splitter im Auge und der Stift im Ohr können dann wechselweise als Send- oder Empfangsantennen verstanden werden.



**[10] Nichts – im Kopf?**  
(17.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm, ursprünglich zur Werkgruppe „dialogues between“ [dort Bild 9] gehörend)

Eine innere Verbindung zu Bild [13], „10.IX.2005, Trogir, CRO, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm“ ist wahrnehmbar.



**[11] Der ver-steckte Kopf**  
(8.IX.2005, Trogir, CRO, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm)

Ein schwarzer massiver Festkörper, wie schwere, metallene Materialität, fängt und absorbiert den Blick des Betrachters, wenn da nicht dieser horizontale und vertikale Ausschnitt wäre, der – fast naturalistisch – den Blick frei gibt auf Himmel und Meer, die ineinander verschwimmen. Doch wo bleibt der Kopf, auch der Kopf des Betrachters? Kein Platz oder Halt mehr für ihn in dieser zerfließenden Weite, die zu schön ist, um wahr zu sein?

Im oberen Teil der schwarzen Massivität entdeckt man oxidrot konturiert als Einzeichnung einen querliegenden Kopf. Gegenüber Bild [10] ist er nicht durch ein Loch in der schwarzen Masse abwesend, sondern (noch) in der Masse gehalten und in fast verschwindenden Linien anwesend, wie eine „Spur“.

Bild [11] ist somit auch als Gegenbild zu Bild [10] zu verstehen. Sie hängen miteinander zusammen und deshalb nebeneinander.



**[12] Exposition am Abgrund?**  
(18.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm)

Zu sehen ist ein zweisäulig gegliederter schwarzer Block aus einem ozeanischen Gewässer ragend und Anorganisches darstellend im deutlichen Kontrast zum hintergründigen lindweißen Horizont und zum bläulichen Meer. Der lindweiße Horizont deutet formal „Landschaft“ (landscape) und die leere See das offene Meer an. Das untergründige Blau weist auf das „Wasser“ und den Klang des Meeres<sup>9</sup> (Auf der niedrigeren Säule steht ein Stier. Er steht für Vitalität, Kraft, Potenz (Zeugungskraft)<sup>10</sup>. Der Stier steht absolut da, auf einem Postament (Säule), das unbeweglich und starr emporragt – fundamental verbunden mit dem gesamten schwarzen Festkörper. In dem gegenüberstehenden Festkörper ist eine Art Schallraum (Ohr?) ausgeschnitten, ebenso Durchsichtig wie die Zeichnung des Stieres.

Der Stier ist ein „Bild im Bild“. Der stumme, mundlose Stier brüllt von seinem hochragenden Block ins Leere, ins Meer, in den Abgrund vor ihm, und in das ausgeschnittene, Ohr in der gegenüberliegenden Säule vor ihm. Das „Loch“ in der gegenüberliegenden Blockwand ist wie ein „hohles“ = taubes Ohr, das nicht hört, da es nur eine Simulation eines Ohres ist. Der Stier brüllt, paradoxerweise unhörbar und unhörbar.

Der Stier „trifft“ nicht ins Schwarze. Wegen dieser dialogischen Simulation brüllt der Stier einen scheinbaren Dialog als tatsächlichen Monolog. An sich wäre ein „dialogisches Gegenüber“ eingerichtet, aber es ist nicht verfügbar, es ist taub, leer.

Da der Stier in seiner Position auf der toten Materie exponiert ist und dasteht, kann er mit allem, was er kann, nichts anfangen. – Er (ge-)hört nur sich selbst, und er hört auch nur sich selbst, er ist „echotisch“. Seine Isolation und Vereinsamung provoziert den Betrachter. Er steht da, isoliert in quasikubistischem Ambiente trotz der schwarzen „Postamentierung“ paradoxerweise wie in einem „with cube“ als „Galerie-Raum [...], in dem sich moderne Kunst und der Betrachter begegnen“<sup>11</sup>.

Dennoch ist hier in Bild [10] nicht nur das leere Gesicht, sondern radikaler der ganze Kopf entleert.

Das massive Metallgebilde (Festkörper) hängt auf dem grauen Hintergrund wie in einer undefinierten Leere. Der Kopf, nicht nur aus dieser Metallmasse, sondern auch noch aus der vordergründig-hintergründigen grau-blauen undefinierten (aber noch relativen) Leere herausgeschnitten, ist verloren ins klare Weiß, das absolute Nichts (oder Alles). So entsteht Perspektive, d.h. Durchblick.

Die Schwerkraft hält nicht nur die schwarze Metallmasse in der relativen grau-blauen Leere, sondern auch den antipodisch fixierten, anscheinend in der Luft hängenden „Menschling“. Er reflektiert (oder absorbiert?) das klare Weiß, das aus dem leeren Kopf hervortritt.

Die Perspektive, die durch den leeren Kopf gegeben wird, schafft ein radikales „Bild im Bild“, – oder mit den Worten A. Guerinos: „Im Beginn der Arbeit scheinen alle gesammelten Gedanken wie ausgelöscht. Die Annäherung an das Bild ist nur über den leeren Raum möglich, ohne Sprache, ohne in Worte gefasste Gedanken“<sup>8</sup>.

**[11] Der ver-steckte Kopf**  
(8.IX.2005, Trogir, CRO, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm)

Ein schwarzer massiver Festkörper, wie schwere, metallene Materialität, fängt und absorbiert den Blick des Betrachters, wenn da nicht dieser horizontale und vertikale Ausschnitt wäre, der – fast naturalistisch – den Blick frei gibt auf Himmel und Meer, die ineinander verschwimmen. Doch wo bleibt der Kopf, auch der Kopf des Betrachters? Kein Platz oder Halt mehr für ihn in dieser zerfließenden Weite, die zu schön ist, um wahr zu sein?

Im oberen Teil der schwarzen Massivität entdeckt man oxidrot konturiert als Einzeichnung einen querliegenden Kopf. Gegenüber Bild [10] ist er nicht durch ein Loch in der schwarzen Masse abwesend, sondern (noch) in der Masse gehalten und in fast verschwindenden Linien anwesend, wie eine „Spur“.

Bild [11] ist somit auch als Gegenbild zu Bild [10] zu verstehen. Sie hängen miteinander zusammen und deshalb nebeneinander.

**[12] Exposition am Abgrund?**  
(18.V.2005, Počitelj, BiH, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm)

Zu sehen ist ein zweisäulig gegliederter schwarzer Block aus einem ozeanischen Gewässer ragend und Anorganisches darstellend im deutlichen Kontrast zum hintergründigen lindweißen Horizont und zum bläulichen Meer. Der lindweiße Horizont deutet formal „Landschaft“ (landscape) und die leere See das offene Meer an. Das untergründige Blau weist auf das „Wasser“ und den Klang des Meeres<sup>9</sup> (Auf der niedrigeren Säule steht ein Stier. Er steht für Vitalität, Kraft, Potenz (Zeugungskraft)<sup>10</sup>. Der Stier steht absolut da, auf einem Postament (Säule), das unbeweglich und starr emporragt – fundamental verbunden mit dem gesamten schwarzen Festkörper. In dem gegenüberstehenden Festkörper ist eine Art Schallraum (Ohr?) ausgeschnitten, ebenso Durchsichtig wie die Zeichnung des Stieres.

Der Stier ist ein „Bild im Bild“. Der stumme, mundlose Stier brüllt von seinem hochragenden Block ins Leere, ins Meer, in den Abgrund vor ihm, und in das ausgeschnittene, Ohr in der gegenüberliegenden Säule vor ihm. Das „Loch“ in der gegenüberliegenden Blockwand ist wie ein „hohles“ = taubes Ohr, das nicht hört, da es nur eine Simulation eines Ohres ist. Der Stier brüllt, paradoxerweise unhörbar und unhörbar.

Der Stier „trifft“ nicht ins Schwarze. Wegen dieser dialogischen Simulation brüllt der Stier einen scheinbaren Dialog als tatsächlichen Monolog. An sich wäre ein „dialogisches Gegenüber“ eingerichtet, aber es ist nicht verfügbar, es ist taub, leer.

Da der Stier in seiner Position auf der toten Materie exponiert ist und dasteht, kann er mit allem, was er kann, nichts anfangen. – Er (ge-)hört nur sich selbst, und er hört auch nur sich selbst, er ist „echotisch“. Seine Isolation und Vereinsamung provoziert den Betrachter. Er steht da, isoliert in quasikubistischem Ambiente trotz der schwarzen „Postamentierung“ paradoxerweise wie in einem „with cube“ als „Galerie-Raum [...], in dem sich moderne Kunst und der Betrachter begegnen“<sup>11</sup>.

<sup>1</sup> vgl. dazu ausführlicher: Guerino, Armin (Bilder) / Repplinger, Hermann Josef (Text): „Sehedgedul statt Augenfälligkeit“. Über Bild, Raum, Künstler und Betrachter, in: DIE BRÜCKE: Kärnten; Kunst, Kultur. Nr. 79, Juli/August 2007, 26-27.

<sup>2</sup> Erinnerung an die Bild-im-Bild-Spiegelungen bei Jan van Eyck [-1390-1141]; vgl. auch die Spiegelung im Bild [8] „April 2007, Wien, AUT, Eitempera auf Leinwand, 120 x 130 cm“.

<sup>3</sup> O'Doherty, Brian: Inside the White Cube (1976; 1986). Deutsche Ausgabe: Berlin: Merve, 1996, 34-69 („Das Auge und der Betrachter“).

<sup>4</sup> A. Guerino befasst sich schon länger mit dem Doppelgänger-Motiv, das durch Heinrich Heines [1797-1856] Gedicht „Der Doppelgänger“ und die Vertonung durch Franz Schubert [1797-1828] bekannt sein dürfte. Schuberts „Der Doppelgänger“ gehört zu seinen eindrucksvollsten Liedschöpfungen, entstanden in seinem Todesjahr 1828, aufgenommen in den Liederzyklus „Schwanengesang“ D 957, Op. posth.. Weiters ist auf F. M. Dostojevski [1821-1881]: „Der Doppelgänger“ (Roman, 1846) und die Novelle von Theodor Storm [1817-1888] „Ein Doppelgänger“ (erschienen 1887) hinzuweisen. Das Doppelgänger-Motiv ist (nicht nur in der Romantik) in Literatur, Musik und bildender Kunst mehrfach verwendet.

<sup>5</sup> Guerino, Armin: breaking the fringes (Katalog zur Ausstellung in Split). Split:kolovoz, 2006, 2.

<sup>6</sup> Guerino, Armin: breaking the fringes (Katalog zur Ausstellung in Split). Split:kolovoz, 2006, 2.

<sup>7</sup> vgl. Doherty, Brian: Inside the White Cube (1976; 1986). Deutsche Ausgabe: Berlin: Merve, 1996.

<sup>8</sup> Guerino, Armin: breaking the fringes (Katalog zur Ausstellung in Split). Split:kolovoz, 2006, 2.

<sup>9</sup> vgl. das gleichnamige Filmpoem von Wolfgang Lehmann und Telemach Wiesinger, 2005.

<sup>10</sup> vgl. die ägyptische Stiergottheit Apis. Der Stier gehört in vielen Kulturen zu den geheiligten Tieren. Er war ein ambivalentes Symbol: für Fruchtbarkeit und Stärke, wie auch für unbändige Wütigkeit und rohe Gewalt.

<sup>11</sup> Doherty, Brian: Inside the White Cube (1976; 1986). Deutsche Ausgabe: Berlin: Merve, 1996, 98.

<sup>12</sup> In mehreren Bildern z.B. „Platon denkt“ (1999+1) und „Platon träumt“ (1999+1), hat sich A. Guerino im Jahre 2000 mit Platon und seiner Ideenlehre künstlerisch auseinandergesetzt und zusammengesetzt (wie in einem Dialog).

Der Stier als Einzeichnung, als „Bild im Bild“, wird innerhalb toter Materie sichtbar, ohne dass er interagieren kann, er wird nur präsentiert – ver-gegenwärtigt.

Der Abgrund, in den der Stier blickt und brüllt, wirkt scheinbar absolut, wie ein Bruch der Kommunikationsmöglichkeiten. Der Betrachter jedoch, der auf dieses Bild zugeht und in es hereinkommt (am Rande) – er kann mit dem Bild kommunizieren und eine Verbindung herstellen, er kann Kommunikation erzeugen zwischen dem Stier, dem Meer, der Landschaft, dem Anorganischen und dem Organischen (Leben). Die Rolle des Betrachters ist also nicht passiv, sondern der Betrachter ist herausgefordert, sich selbst dem Bild zu stellen, etwas von dort zu nehmen, etwas von sich ins Bild zu geben und so mit dem Bild zu kommunizieren. Das meint „kreative Imagination“ (schöpferische Einbildung) des Betrachters durch Wahrnehmung und Rezeption des Bildes und seiner (= des Betrachters) selbst am Bild.

[13] *Konturen des verlorenen Gesichts oder leeren Kopfes?* (10.IX.2005, Trogir, CRO, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm)

Im Unterschied zum folgenden Bild (6.IX.2005, Trogir, CRO, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm) ist in diesem Bild der Hintergrund ganz geschlossen. Tatsächlich haben beide Bilder als gleichen Hintergrund die dunkle oxidrote Unter-malung. Der Hintergrund ist also entzogen, so wie dem Kopf auch das Gesicht entzogen ist. Wer sein „Gesicht verloren hat“, hat auch sein Wesen, sein Ansehen verloren (vgl. Markusevangelium 10,46-52).

Die dem leeren Kopf gegenüberstehende Zeichnung (unilineare Gestalt) wirkt wie eine Idee, wie ein Urbild, das den nicht erkennbaren Untergrund (Materie) und die schemenhafte Erscheinung des leeren Kopfes transzendiert (überschreitet).

Dieses transzendente Urbild ist für Platon<sup>12</sup> [427-347] im „Liniengleichnis“ (vgl. Politeia VI., 509d ff.), „epékaina tás ousías“, d.h. „jenseits des Seins und der Seins“ (Gernot Böhme), also jenseits der gegenständlichen Vorstellbarkeit des Materiellen und der Welt der Erscheinungen aller Art (Phänomene). Deshalb sind die Ein-Zeichnung (unilineare Gestalt) und das leere Gesicht einander parallel gegenüber gestellt und zugleich miteinander konfrontiert wie in einem Dialog. Der leere Kopf ist auf eine rote Ebene oder Säule aufgesetzt. Rot ist Zeichen für das Aktive, die Bewegung, die Veränderung, das „Phänomene“ (Erscheinungen und scheinbar Wirkliches) schaffende. Das Rot ist für den leeren Kopf so etwas wie eine Grundlage, die in Wahrheit jedoch keine ist. Der leere Kopf, das fehlende Gesicht sucht eine, seine Idee, sein Urbild, das dem leeren Gesicht fehlt, (noch) entzogen ist. Zwischen beiden ist der unzugängliche Hintergrund (der doppelten Übermalung) wie ein Abgrund, der im Kontrast mit dem aktiven Rot noch tiefer und unüberwindlicher wirkt.

[14] *Dreidimensional verschlungen, verstrickt, verbunden?* (6.IX.2005, Trogir, CRO, Eitempera auf Leinwand, 80 x 100 cm [= Titelbild zur Einladung für die Ausstellung]).

Die Unter-malung, ein stählernes, dunkles Oxidrot ist noch erkennbar. Die Übermalung ist blau-grau. Die unilineare Gestalt – davor schwebend. Drei Dimensionen in einem Bild: das tiefe Oxidrot der Unter-malung deutet etwas Festes; Elementarmaterielles an; die Übermalung bildet einen blau-grauer Schleier davor; die unilineare Gestalt im Vordergrund zeigt Anspannung (konsequente, ununterbrochene Linienführung) und Entspannung an. Die Beziehung zwischen dem Hintergründigen der Unter-malung und dem Verschleiern der Übermalung wird durch die vorder-gründige Gestalt als Entziehung erkennbar. Das Dahinter (die Unter-malung) entzieht sich und gehört doch dazu. Die unilineare Gestalt im Vordergrund steht für etwas Anderes. Sie ist nicht „Darstellung“. Ihre Gestalt wirkt auch ohne den zweifachen Hintergrund (Unter-malung und Übermalung), aber sie wirkt auf dem doppelten Hintergrund anders. Diese Gestalt ist eine Einzeichnung, Äußerung, „menschgemäß“ (A. Guerino) wie Schrift, wie eine Hieroglyphe, ein Rätsel zum Entziffern. Die Malerei ist zurückgenommen auf diese Gestalt, – auf eine Zeichnung,

eine Einzeichnung, eine Feststellung, eine Behauptung (Affirmation).

Das, was sich entzieht, bleibt im Hintergrund. Es ist „ehern“, „an sich“ existent.

Die unilineare Gestalt dagegen behauptet, zeigt „für sich“ etwa an.

Das Bild zeigt eine doppelte Spannung: Einerseits zeigt sich eine formale Spannung zwischen der grundlegenden Unter-malung, die für das Anorganische, Elementare, Harte, Eherne steht, und der unilinearen Gestalt im Vordergrund, die für das Organische, Lebendige, Vitale steht. Andererseits deutet sich darin auch die Spannung zwischen statisch (ehern, stählerner und festkörperartiger Hintergrund) und dynamisch (bewegte und bewegliche Einzeichnung (unilineare Gestalt) an.

[15] *Behäbige Nachmittäglichkeit?*

(Red afternoon II, 9.IX.2004, Solta, CRO, Eitempera auf Papier, 50 x 65 cm)

Der vom Künstler gegebene Bildtitel provoziert scheinbar eine Art Nachmittags-„Gemütlichkeit“, die mit dem vordergründigen Rot kontrastiert. „Afternoon“ ist also keine behäbige Nachmittäglichkeit, denn „afternoon of life“ ist der Herbst des Lebens. Das Rot hat einen dunklen Bildhintergrund, ist also nicht total oder absolut, ist relativ, ist sekundär, ist Fragezeichen. Die in „Red Afternoon“ abflauende (=afternoon) Aktivität und Leidenschaftlichkeit (= Rot) ist durchbrochen von dem durch ein Fenster oder eine Türe hereingleuchtenden ultramarinen Blau (Ruhe, Stille, Besinnung bedeutend), das in Grün (Leben, Vitalität, Erdung bedeutend) gerahmt ist – wieder ein ver-störendes „Bild im Bild“, für das das Rot eine Kulisse bildet. Das scheinbar Dominante (Rot) wird so relativ. Auch die gravurartigen Einzeichnungen (zwei ungleiche Bögen) sind verbunden (relativ) mit dem Fenster (mit Blick ins Blaue, das „Tiefe“, „Ozeanisches“, tiefgründige = abstrakte Göttlichkeit symbolisiert). Im Vordergrund „spiegeln“ sich die Bögen wie in Einem. Steht da „einer“ Kopf und „gibt zu denken“? – was Paul Ricœur [1913-2005] als „Symbol“ versteht.

©2. Auflage, Juli 2007, Grafenstein: kunstbau.saager, Schloss Saager/Klagenfurt: Theologisches Institut Klagenfurt

Bilder: **Guerino**, Armin: geb. 1961 in Wien; Akademischer Grafiker und Maler, 1982 – 1986 Studien in Wien (Universität und Akademie der Bildenden Künste), längere Auslandsaufenthalte als Stipendiat: 1987 Paris; 1990/1991 Ägypten; zahlreiche Personalausstellungen und Ausstellungsbeteiligungen im In- und Ausland. Weitere Informationen zur Person und zum Werk: [www.guerino.at](http://www.guerino.at)

Text: **Repplinger**, Hermann Josef, geb. 1947 in Serrig/Saar; Diözesanpriester der Diözese Gurk, Direktor des Theologischen Institutes Klagenfurt.