

[Dank und Begrüßung]

Meine sehr verehrten Damen und Herren,  
ich schätze mich sehr glücklich, heute hier sein zu dürfen und fühle mich sehr geehrt, einige Sätze zu den Arbeiten aus 45 Jahren, angefangen von den frühen Lithografien bis zu den aktuellen Zeichnungen von Reiner Schwarz sagen zu dürfen.

### *„Vergangene Gegenwart“*

Die Arbeit, die Sie vielleicht in den letzten Tagen am häufigsten haben ansehen können, wenn auch etwas verkleinert, ist das auf der Einladung zu dieser Ausstellung abgedruckte Blatt *„Mein Profil für die Enkel“*<sup>1</sup> — es hängt hier zu Ihrer Linken.

1968 entstanden, greift Schwarz die sich in den Jahren zuvor gerade erst für die Pränataldiagnostik etablierte habende Sonografie auf,<sup>2</sup> um einen großen Menschenlebens- bzw. Generationsbogen zu spannen.

Er setzt sich in Beziehung zu seinen Enkeln, er hält sich fest für seine Enkel in einer Zeit, in der der 28jährige Künstler noch nicht einmal an eigene Kinder gedacht hat. Ein fiktiver Blick von damals auf heute.

Heute hat er Enkel, und von heute aus nun geht unser Blick zurück in die Zeit, in der er diesen Blick weit voraus geschickt hatte.

*„Mein Profil für die Enkel“*: Das einzig „echte“ Profil auf dem Blatt gehört dem Ungeborenen im oberen Medaillon. Schwarz vergegenwärtigt uns also sein — lange vergangenes — ungeborenes und damit noch imaginiertes Profil, und präsentiert es den noch lange nicht geborenen Enkeln, die tatsächlich nur durch den Titel Einzug in das Gedankenkonstrukt erhalten.

Das Profil wird von zwei Selbstbildnissen in Untersicht, aus Kinderperspektive, flankiert; hinter das untere „präinatale“ Bildnis *en face* schieben sich ineinander greifende Selbstbildnis-Fragmente, ebenfalls *en face*, und suchen hinter dem leeren Blick des

Ungeborenen den Kontakt zu uns, respektive zu den angesprochenen Enkeln.

Die inhaltlich, oder besser: zeitlich voneinander zu trennenden Erscheinungen sind entsprechend farbig abgesetzt; sie stammen von unterschiedlichen Druckplatten.

Für diese Lithografie mussten fünf solcher genauestens übereinander zu druckenden Platten hergestellt werden: je eine für gebrannte Siena, Türkis, Dunkelblau, Grau und Schwarz.

Die von Alois Senefelder gefundene und weiter entwickelte Lithografie beruht auf der Abstoßung von Fett und Wasser. Zunächst wird der Stein (Solnhofener Schiefer — später wurde diese Technik auch auf Zink- und Aluminiumplatten übertragen, sie ist die Vorläuferin des Offsetdrucks) — zunächst wird der Stein, der grundsätzlich in der Lage ist, sowohl Fett als auch Wasser gleichermaßen aufzunehmen, so präpariert, dass er fetthaltige Farbe annimmt. Im Gegensatz zu älteren Drucktechniken wie des Kupferstichs oder der Radierung, kann die Zeichnung nun mit größerer Leichtigkeit und freier geführter Hand mit Feder und Pinsel oder gleich mit (fetthaltiger) Kreide ausgeführt werden. Die Farbe verbindet sich mit dem Untergrund, belässt ihn fettanziehend und macht ihn gleichzeitig wasserabweisend. Die zeichnungsfreien Partien dagegen werden mit verdünnter Salpetersäure und Gummi arabicum zu einer wasserführenden Schicht gemacht, die nichts Fetthaltiges mehr aufnehmen kann.

Der angefeuchtete Stein wird nun mit der gewünschten Druckfarbe eingefärbt, die nur auf den vorher bezeichneten Stellen haften bleibt.

Der große Vorteil für den Künstler im Gegensatz zu früheren Druckverfahren ist die Leichtigkeit und Vielfalt, mit der man die Zeichnung auf die Druckvorlage übertragen kann.

Die früheste Arbeit in dieser Ausstellung (sie hängt unten im ersten Raum an der linken Wand), datiert von 1962, *„Aus einer Ahnengalerie“*<sup>3</sup>, zeigt eine organisch groteskenhaft ausgefüllte

Büstensilhouette mit feinsten Linienstrukturen, die Reiner Schwarz aus einem ersten frei aufgetragenen Farbfluss entwickelt hat.

Ähnlich ist ein Farbauftrag mit entsprechender Bildwirkung mit Pinsel oder Kreide bei Radierungen nur sehr schwer zu erreichen. Aber malerische Qualitäten fast ohne Verluste zu drucken, war vor der Erfindung der Lithografie nicht möglich.

Nun sind die Lithografien von Reiner Schwarz aber nicht in erster Linie malerisch. Sie sind scharf gezeichnet, präzise gearbeitet, wirken oft eher kühl, bestimmt, zuweilen streng und distanziert. Man sieht und spürt, wie ernst es dem Künstler ist.

Die Punkte sind zählbar, die Linien — besser: die zur Linie verdichteten Punkte sind klar. Sie korrespondieren einerseits mit den Poren der Haut, die sie oft beschreiben, andererseits transportieren sie die Feinporigkeit des Lithosteins. Keine verwischten Übergänge oder lockere, flüchtig anmutende Gesten. Nichts ist mal eben so dahingeworfen, nichts wird nebenbei angeführt.

Vermeintlich Hässliches erfährt dieselbe Aufmerksamkeit wie das vermeintlich Schöne — Differenzierungen oder gar Entscheidungen über ‚Schönheit‘ hier zu treffen, ist nicht sein Thema. Das *„Urteil des Paris“*<sup>4</sup> (es hängt unter der „Ahnengalerie“) führt uns denn auch die Unsinnigkeit einer solchen Entscheidung vor Augen: Haare und Frisuren, Haut und Falten, Ohren und Nasen, auch Physiognomien wandeln sich — Paris konnte sich auf Grund der oberflächlichen und modisch wechselnden Grundlagen nicht entscheiden: er ließ sich bestechen.

Die Klarheit und Souveränität des Vortrags von Reiner Schwarz mag mit ein Grund sein, weshalb wir von seinen frühen Arbeiten, die hier so beeindruckend gezeigt werden, oft geneigt sind, zunächst zurückzuweichen, uns mit etwas Abstand zu sichern, um dann wieder, etwas zögerlich vielleicht, uns dem Blatt zu nähern. Verfremdungen und Verwandlungen weisen ihn als ausgebildeten Surrealisten aus: 1961-64 lernte Schwarz in Berlin bei Mac Zimmermann, 1965 wurde er Meisterschüler. Die Arbeiten fordern

uns, eine beiläufige Betrachtung lassen sie nicht zu. Da Schwarz aber nie die Welt des für uns Erkennbaren verlässt, bleibt seine Bildsprache für uns immer nachvollziehbar und überprüfbar. Die Bezüge, die er uns dabei, damit, anbietet, bleiben auch auf Dauer und wiederholt dialogfähig.

Das malerische — und damit das emotionale — Moment seiner Lithografien erreicht Reiner Schwarz durch die ihm eigene Farbgebung. Die präzise aufeinander abgestimmten und nacheinander übereinander gedruckten einzelnen Farben durchziehen und durchdringen fast immateriell die Zeichnung, wobei sie diese oft inhaltlich ‚realistisch‘ begleiten, durchaus aber auch ganz eigenen Gesetzmäßigkeiten folgen und eigene Bezüge herstellen können. Im *„Kinderspiel“*<sup>5</sup> von 1974, der ersten Lithografie, die Schwarz in seiner eigenen Druckwerkstatt schuf, formt die Farbe unseren Sehgewohnheiten gemäß die zentral positionierten Schuhe. Zugleich aber durchzieht sie in frei wirkender Flächigkeit den Grund und zwei der drei von außerhalb des Blattes ins Bild greifenden Kinderhände, die dadurch eigen-artig transparent erscheinen.

Eine der malerischsten Arbeiten ist das faszinierende Blatt *„Den Abend malen“*<sup>6</sup> von 1976, in dem es Reiner Schwarz gelingt, ausgehend von einer Ölskizze Caspar David Friedrichs<sup>7</sup> einen Himmel auf das Blatt zu zaubern, der jede Drucktechnik vergessen lassen könnte. Um das zu erreichen, waren zehn Farben nötig, die ich Ihnen nennen möchte:

Hellblau, Lila, Kadmiungelb (lasierend), Rosa, Graublau (deckend), Fleischfarbe, Kadmiungelb (deckend), Blaugrün, Indigoblau und Bordeauxrot.

In die zarten Schleierwolken des Himmels hinein und über allem schwebend formt Reiner Schwarz aus feinem Geäst die Signatur Friedrichs.

Beim Malen dieser Abendstimmung, stellte sich Reiner Schwarz vor,<sup>8</sup> würde sich das Bildnis des Malers in den noch feucht glänzenden Ölfarbschichten widerspiegeln. In dieses sich spiegelnde Bildnis —

zugrunde liegt das berühmte, mit Kreide gezeichnete Selbstbildnis Caspar David Friedrichs der Berliner Nationalgalerie — in dieses Bildnis hinein arbeitet Schwarz seine eigene Gesichtsoberfläche, und zwar so, wie auch seine eigenen Hände, sein Malstock und sein Pinsel gezeichnet sind: ausschließlich mit, ich möchte fast sagen: „seinen“ tausenden von kleinen Punkten, die seine Lithografien ausmachen und auch diese letztlich eindeutig eine solche sein lässt.

Thematisch umkreist Schwarz das Mensch-Sein.

Nur wenige Arbeiten (wie das vorhin erwähnte „*Kinderspiel*“) aus den ersten fünfundzwanzig Jahren bleiben ohne ein Antlitz, wie auch immer verfremdet und erweitert es sein mag.

Ende der 1980er Jahre nun, als Reiner Schwarz mit den großformatigen Zeichnungen auf DDR-Packpapier beginnt, ändert sich die Perspektive. Nun spiegelt sich das, was der Mensch mit seinem Leben macht oder das, was das Leben mit dem Menschen macht, nicht mehr in dessen Antlitz. Schwarz spürt nun dem nach, was der Mensch hinterlässt, was er hinterlassen hat: Er befragt Gebrauchtes, Ausgedrücktes, Verlorenes, Abgelegtes, Außer-Betrieb-Gesetztes, Zerstörtes oder, Sie können es auf der Einladung zur zweiten Ausstellung am Samstag in der Galerie Kühn in Lillienthal sehen: Ausgetrunkenes.

Reiner Schwarz folgt uns auf der Spur der Dinge, die durch unser Handeln verändert wurden, die wir besaßen, die uns auf den ersten oder auch auf den letzten Metern begleitet haben: Aus dem umfangreich angelegten „Lebenszyklus“ sehen Sie hinter mir links den „*Kinderwagen*“ (1988)<sup>9</sup>, rechts die „*Totenbahre*“ (1989)<sup>10</sup>.

Diese großen Zeichnungen, mit Kohle und Farbstiften angefertigt, wären selbst für Ölbilder ziemlich groß.

Es sind Zeichnungen, doch beschreibende Umrisslinien, die für Zeichnungen typischen Schraffuren oder gar Verwischungen gibt es nicht. Schwarz lässt seine Dinge aus einem einzigartigen Strichgefüge neu entstehen. Kein noch so kleiner Strich verweist auf

etwas anderes, jeder ist selbst Teil dessen, was gezeigt werden soll.  
Die oft zurückhaltende Farbgebung reduziert sich, ähnlich der der  
Lithografien, bisweilen auf ‚farbliche Hinweise‘.

Alle Gegenstände erzählen von den Menschen, die mit ihnen zu tun  
hatten. Zurückgelassene Dinge, letzte Dinge.

Mögen wir ein besonderes Augenmerk haben auf das, was uns  
umgibt, was wir hinterlassen, also das, was bleiben wird, wenn wir  
verschwunden sind —

und unsere Enkel nach uns Ausschau halten.

Zunächst aber widmen Sie dieses Augenmerk bitte den Lithografien  
und Zeichnungen von Reiner Schwarz.

Haben Sie ganz herzlichen Dank.

---

<sup>1</sup> WVZ Nr. 54. Reiner Schwarz, Der Blick durch den Spiegel, Werkverzeichnis der  
Lithographien 1961 bis 1983 (Brigitte Völker, Brusberg Dokumente 12), Berlin  
1984. Farbabb. S. 51.

<sup>2</sup> 1958 veröffentlichte der britische Gynäkologe Ian Donald in einer medizinischen  
Fachzeitschrift die ersten sonographischen Darstellungen eines ungeborenen  
Kindes. In den folgenden Jahren begann die Entwicklung der Sonographie zum  
wichtigsten Handwerkzeug moderner pränataler Diagnostik.

<sup>3</sup> WVZ Nr. 5 (vgl. Anm. 1).

<sup>4</sup> WVZ Nr. 10 (vgl. Anm. 1).

<sup>5</sup> WVZ Nr. 86 (vgl. Anm. 1).

<sup>6</sup> WVZ Nr. 93 (vgl. Anm. 1).

<sup>7</sup> Caspar David Friedrichs Ölskizze „Abend, October 1824“, Kunsthalle Mannheim.

<sup>8</sup> Vgl. seinen 1984 für das Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg verfassten  
Text, der der Jahresgabe für dessen Mitglieder (eine Version des Blattes „Den  
Abend malen“ in drei Farben, Aufl. 120 Exemplare) beigelegt wurde.

<sup>9</sup> Reiner Schwarz, Der Augenblick der Stille, Hamburg 1998, S. 20.

<sup>10</sup> Ebda., S. 22.