



# RAPHAEL BRACK

VIELSCHICHTIGKEIT - SPRUNG IN DIE FARBE

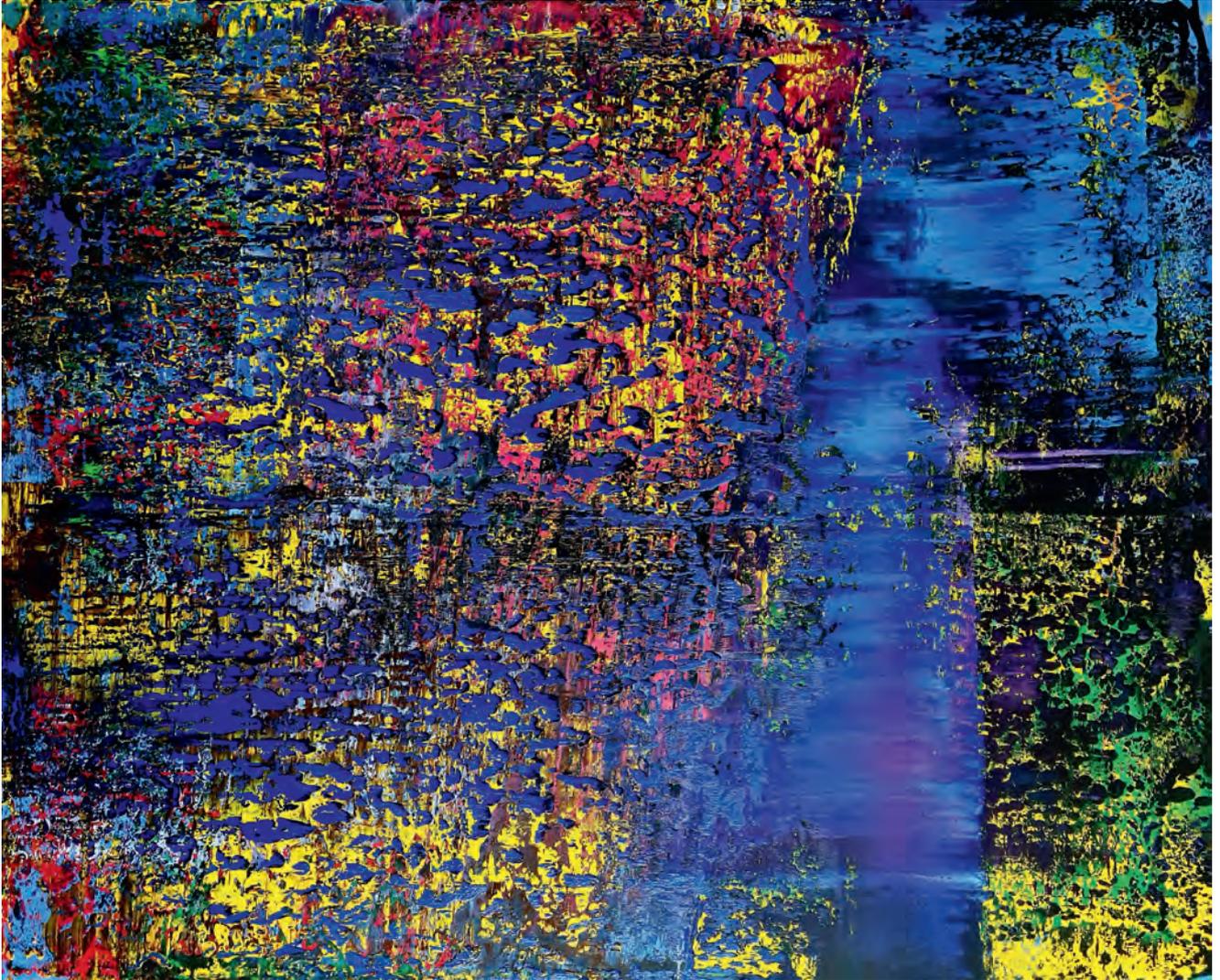
RAPHAEL RACK

---

VIELSCHICHTIGKEIT -  
SPRUNG IN DIE FARBE

BERTIN GENTGES (HRSG.)  
ARTHUS GALERIE





OHNE TITEL (P.9) · ÖL AUF LEINWAND · 180 × 220 CM ·  
[WVZ 548 · 6/2020]

## RAPHAEL RACK - VIELSCHICHTIGKEIT

Seine Bilder bestehen aus mehreren Farbschichten, die er mit Rakel und Pinsel übereinander aufträgt und ineinander verreibt. Die Farben signalisieren gesellschaftliche Umstände und charakterisieren persönliche Momente. Spätestens bei der Auswahl ihres Einsatzes reagiert er auf Vorgänge im Lebensalltag der Gesellschaften, wie die uns alle bedrückende weltweite Pandemie, die ganze Völker bedroht und den Einzelnen deprimiert. Er reagiert auf Jahreszeiten oder den Tod eines guten Freundes und Weggefährten, auf Lust und Frust. Wie Farben in diesem speziellen Vorgang der Handhabung funktionieren, sich heben, mischen, steigern und zurücksinken, kann man nur behelfsmäßig beschreiben. Auch der Charakter des Autors ist nur schwer in Worten zu fassen. Vom Bild und vom Künstler, bekommt man eine mächtige Totale.

Die Wechselwirkung zwischen den Einzelkomponenten, die zu einer vollständigen Information, einem gültigen Urteil führen könnte, liegt im jeweiligen Betrachter und in dessen Verständnisbreite. Die Wahrheit des Bildes ist, wie jede Wahrheit oder Wirklichkeit, ein geistiges Prinzip. Sie wirkt unterschiedlich auf unterschiedliche Menschen. Die Wahrscheinlichkeit, dass die Wirklichkeit eines Bildes von zwei Menschen gleichwertig wahrgenommen wird, ist gering. Dabei kann die Wirkung gleichermaßen eindrucksvoll sein. Eine Deutungshoheit über das Gesamtverhalten dieses sensiblen und emotionalen Künstlers und seiner Kunst kann es nicht geben. Fakt ist, dass Raphael Racks Kunst aus klarem Willen geformt und aus handwerklichen Vorgehensweisen gewachsen ist, die zu seinem Konzept gehören. Sie unterliegen der handwerklichen und ästhetischen Kontrolle durch den Künstler und seiner Auswahl an Farben. Die Vielschichtigkeit der Bilder, ihre Erscheinung aus Bewegung und Farbe entspricht seiner Komplexität.

### **Schwere Entscheidungen**

Begeisterung für das Zeichnen und Malen war von Anbeginn ein Teil seines Wesens. Der musisch begabte Schüler fiel durch seine Bilder einem seiner Lehrer am Burggymnasium in Friedberg in Hessen auf, der Arbeiten von ihm erwarb und mit Recht noch heute stolz darauf ist. Nach dem Abitur studierte er an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach Kunst. Die zweite Liebe im Leben des jungen Menschen neben der Malerei bestimmte zunächst entscheidend den Lebensweg. Sie gehörte der Musik, die das Glücksgefühl noch intensiver stimulierte, jenen rauschhaft gesteigerten Antrieb im »nucleus accumbens« des Gehirns. Raphael Rack vereint in sich das apollinisch-dionysische Prinzip, das nach Friedrich Nietzsche (1844–1900) das kunstbeherrschende Prinzip darstellt, wenn wir Nietzsches erster bedeutender Arbeit »Die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Musik« von 1872 glauben wollen. Dabei ist der Traum dem Apollon zugewiesen und der Rausch dem Dionysos. Die

rauschhafte Sogwirkung des emotional gesteigerten Umfeldes in der Musikszene gab den Ausschlag. Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832) beschreibt diesen Zustand in der Figur des Euphorion im 2. Teil der Tragödie Faust. Hier ist Euphorion der Sohn von Faust und der schönen Helena, ein geflügelter Jüngling, der das Elternpaar anfleht, ihm den Flug zu gönnen. In Bad Homburg, seiner Geburtsstadt, legte Rack als DJ im ehemaligen Fürstenbahnhof, dem Musikszeneort Gambrinus, auf. Sein großer Erfolg als DJ verlieh ihm Flügel, begründete den Wechsel ins Musikgeschäft, das ihn ab 1990 für zwei Jahrzehnte als Manager in der Musik- und Filmbranche zunächst nach Frankfurt am Main, dann in die USA und nach New York führte. Traum und Rausch sind keine realistischen Gegebenheiten oder Eigenschaften, auch wenn sie von Realitäten ausgelöst oder beeinflusst werden können. Beide können der Funke, die Initialzündung in die Vision, in die Anderswelt der Kunst sein.

### **Erinnern, Verwandlung, Vision**

Zwei Jahrzehnte im Musikgeschäft und die Erinnerung an die USA und an New York wirkten stark nach. Mit dem Entschluss, die Malerei in Deutschland wieder aufzunehmen, hielt er die vielfältigen Eindrücke des Erlebten in gekonnt realistischer Weise fest. Das blieb für ihn aber unbefriedigend. In dem in Berlin geborenen, in Wiesbaden und Paris lebenden Maler, Kunsthistoriker und Philosophen Matthias Gessinger (\*1948), Kunstpreisträger der Landeshauptstadt Wiesbaden, Mitglied der angesehenen Darmstädter Sezession, fand er den Mentor für die Wiederaufnahme seines Handwerks und die Weiterbildung in die Abstraktion. Dies führte zum Dialog zwischen real und abstrakt. Auch in seinen realistischen Darstellungen wollte der Künstler nie das Abbild einer wie auch immer gearteten Wirklichkeit. Ähnlich wie die Musik einen See an Emotionen in einer schlichten Melodie vermitteln kann und ein Gedicht mit wenigen Worten große Gefühle verdeutlicht, legte er in seinen Bildern Wert auf die Kernaussagen, auf das Destillat, das wir Erinnerung nennen. Verdichtung und Veränderung der Erinnerung schafft die Vision. Erinnerung ohne Veränderung ist Stillstand.

### **Wie erinnert der Künstler?**

Man kann dies am Beispiel einer Zugfahrt verdeutlichen. Das Geschehen, der Zeitablauf einer Bahnreise, wandelt sich für den Reisenden im Erinnern zu einem komplexen Eindruck, erfährt eine Umwandlung zur Idee. Unwesentliches entfällt, vor allem dann, wenn man auf die Frage, wie denn die Fahrt war, antworten soll. In der Nachdenklichkeit wachsen Landschaften, Geräusche, Namen von Städten, Gedanken, Sehnsüchte zusammen. Alles liegt in dem fiktiven Antwortsatz: »Es war eine schöne Reise durch herrliche Landschaften bei gutem Wetter, die Rapsfelder blühten und von Ferne sah man den Turm des Ulmer Münsters.« In diesem Satz ist das Erlebte eingefangen und man besitzt gleichzeitig die kompositorische Struktur

eines Bildes. Wellen an unterschiedlichem Grün bilden mit gelben Farbinseln den Rapport einer Landschaft in sich dehnender Fläche. Die Senkrechte des Münster-turmes lokalisiert das Gesehene, betont die Vertikale und ist neben der Breiten-entwicklung die Schwelle, an der sich die Farben brechen und die Aufmerksamkeit in die Höhendimension gelenkt wird. Es bleiben Deutung im Großen und die psy- chologische Befindlichkeit. Auf die Spitze getrieben bleibt als fiktive Antwort des Künstlers: »Mir, dem Turm, geht's gut bei Gelb.« Das ist die Vision vom abstrakten Bild, das entstehen könnte, eine Orgie in Grün und Gelb mit einer roten Mittelachse. Solche Verwandlungen sind in Racks Werk nachvollziehbar in verschiedenen Serien, etwa, »Haus in den Dünen«, 2014 oder »Die Bad Homburg Suite« (S. 6), 2018. Fünf bekannten Motiven aus Bad Homburg und ihren in Grisaille-Malerei großformatig gestalteten Fassaden stellt er fünf größere abstrakte Arbeiten an die Seite, die »Bad Homburg Chronicles«, die im Unterschied zu den tristen unscharfen schwarz-weiß Aufrissen von Kurhaus, Rathaus, Kaiser-Wilhelm-Bad, Fürstenbahnhof und Alte Post voller Farbleben pulsieren und die Innenwelt dieser Einrichtungen durch Farbe cha- rakterisieren und kommentieren.

Da alle Wirklichkeit im Augenblick immer auch im Schwinden ist, nur das Vergäng- liche fasst, hat sich der Künstler bei seinen motivbezogenen Rückgriffen wie »Angels of The Fountain«, 2015 (S. 6), oder seinen Porträts des Stilmittels der Unschärfen bedient. Den Engel im Central Park in New York sah er im Schnee. Leicht aus der Mittelachse nach rechts gerückt, taucht er den Bildausschnitt seiner Malerei mit Bäumen, Gebüsch, Brunnenschale und Engel in Varianten aus Grau und Weiß. Es entsteht ein bemerkenswertes Winterbild mit den buntesten Erinnerungen an New York. Die Unschärfen in seinem Motiv, das modellierende Hell und Dunkel, der undefi- nierte Raum schaffen dem Engel Unmittelbarkeit und Prägnanz. Er wächst über New York hinaus, wird wesentlich. Sonst wäre das Bild eine der millionenfachen touris- tischen Plattitüden. Veränderung der Wirk- lichkeit sind die Schritte des Künstlers zum Wahrheitsgehalt des Kunstwerks. Ähnliches geschieht in seinen Porträts.

Rack findet malerische Wege, Dinge und Menschen existenziell zu deuten und neu erfahrbar zu machen. Seine Porträtierten sind durch die Unschärfen und die Farb- verfremdung, einer verwaschenen Purpur- farbe, nicht mehr an ihre Biografie gefes- selt (s. Selbstportät S. 92). Sie werden zu Ikonen des Seins, setzen als Person eine Maske auf. Diese Deutung ist dem antiken



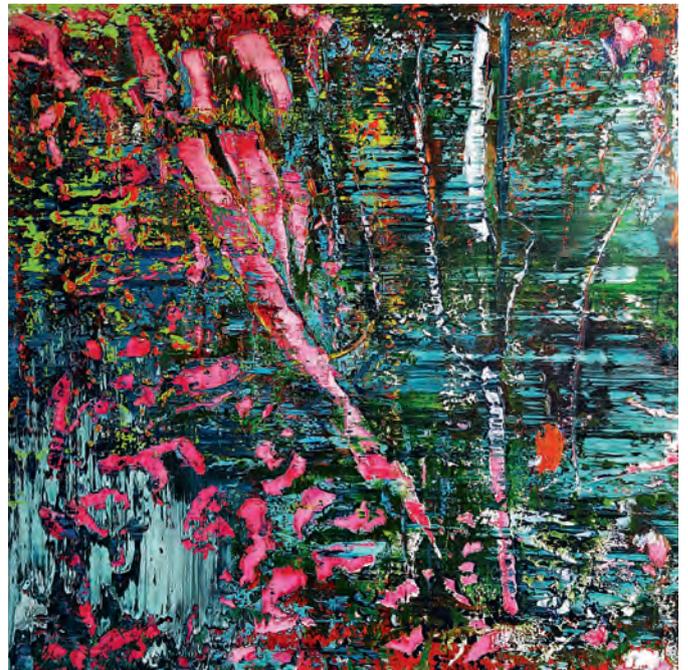
HAUS IN DEN DÜNEN 1/4 · ÖL AUF LEINWAND  
45 × 60 CM · [WVZ 100-1 · 09/2014]  
PRIVATSAMMLUNG HAMBURG



»ANGELS OF THE FOUNTAIN« · ÖL AUF LEINWAND · 110 × 140 CM  
[WVZ 201 · 8/2015]



KAISER-WILHELM-BAD · ÖL AUF LEINWAND  
120 × 120 CM · [WVZ 459 · 04/2018]



BAD HOMBURG CHRONICLES 3/5  
(KAISER-WILHELM-BAD) · ÖL AUF LEINWAND  
150 × 150 CM · [WVZ 444 · 05/2018]

Theater entnommen. Person kommt als Begriff vom Lateinischen »persona« und bedeutet auch Maske. Dahinter steht die Vorstellung, dass nicht Individuen auf der Bühne den Text nach subjektiven Möglichkeiten interpretieren. Der unverwechselbare Gehalt eines Stückes wurde in der Antike durch maskierte Akteure vorgetragen. Wesentlich war nicht, wer in den Stücken den Prometheus, die Antigone oder die Medea spielte. Der Botschaft, die größer als der Einzelne war, galt das Interesse. Das ist heute in der Zeit der Stars und Sternchen, der vernetzten konsumorientierten Egoisten und vermassten Subjektivisten umgekehrt. Was aus der Gesichtsmaske durch uns hindurchtönt, im Lateinischen »personare«, was aus uns spricht, bleibt der Kern, macht uns aus. Hoffentlich sind es Liebe, Empathie, wahres Ich, Charakter und Würde. Rack gelingt es, dies in seinen Porträts festzuhalten. Er malt das, was wahr ist, auf der Suche nach dem Sinn.

### **Verdichtung und Freiheit der Farben**

Durch Verdichtung und Freiheit der Farben schließt er an den Traum seiner Jünglingsjahre an, als er auf einer Klassenfahrt mit dem Leistungskurs Kunst die documenta in Kassel sah und von den aus der tachistischen Malerei weiterentwickelten Gemälden beeindruckt war. In seinen Kompositionen verschiebt, verstreicht, spachtelt er Farbmasse auf die Leinwand mit unterschiedlich breiten Rakeln, in psychographischen Gesten. So gewinnt er, in der Überwindung und im Kampf mit dem Material, seine Bilder. Sie zeugen von seiner Befindlichkeit und dem Zustand der in höchste Unruhe geratenen Welt. Sie folgen den alten Techniken der Sgraffiti und der Grattage. Schon vor den Renaissance-Sgraffiti des 16. Jahrhunderts kratzten Handwerksmeister und Künstler aus unterschiedlich farbigen übereinander liegenden Mörtelschichten Motive aus dem frisch angelegten Putz als Ornamente oder zu Bilderzählungen. Das Verfahren ist im frühen 20. Jahrhundert in Ölfarbe, Farb- und Wachskreide verfeinert worden. Mit einer Klinge wurden aus den Farbschichten die neuartigen Schätze gehoben. Dies nannte man Grattage. Die Surrealisten ließen sich dabei von zufälligen Ergebnissen und vom Unbewussten überraschen. Max Ernst (1891–1976) verwendete diese Technik seit 1925. Er gewann daraus verfremdete Motive und dämonische Figuren. Bei Rack ist sie eine stringente Umsetzung, um eine motivgebundene Malerei bewusst zu vermeiden.

## Die Zeichnungen

Die Malerei Racks fußt auf dem weltverändernden Willen, sich nach den Katastrophen des Zweiten Weltkriegs von der Suggestion der Abbildwelt nicht verbiegen zu lassen. Das Misstrauen der Künstlerinnen und Künstler gegenüber der Motivwelt war durch den politischen Verrat an der Kunst enorm groß. In der nationalsozialistischen Diktatur, unter Stalin in Russland oder den Faschisten in Italien diente das Motiv der Propaganda. Heute, auch das ist ein gefährlicher Missbrauch, dient es der konsumweltlichen Vermarktung. Alles wird mit den primitivsten Motiven der Spezies Mensch beworben, von der Blähung bis zur Begattung in einem ununterbrochenen Vorbeizug an Trugbildern, die alle jung, modisch, erfolgreich, nachhaltig und global sind. Der wesentliche Trend in der Kunst nach 1945 war international dagegen der, der Bildstruktur einzuräumen, in ihrer Eigenwertigkeit schon Aussage und Träger von Inhalten zu sein. Wols (1913–1951) in Paris mit seinen Psychogrammen und Jackson Pollock (1912–1956) mit schweren gestischen Hieben und dem Farbdripping innerhalb der New York School vertraten als Erste diese neuen Positionen mit weltweiter Ausstrahlung und Anerkennung.

Wie ein Gegenentwurf zur Motivfülle, die uns täglich in den Medien auf die Augen schlagen, stehen die stillen Zeichnungen auf dem Blatt. Sie sind Gefühl und Ahnung, Wahrheit und Hoffnung, begleiten Lebensweg und Werk. Es wäre falsch zu schließen, die Zeichnung sei nicht so viel Wert, wie das Ölbild. Zeichnungen enthalten immer auch das Ganze. Wie der Vers eines Dichters, der Aphorismus eines Romanciers sind sie ein vollendeter Gesang, sehnsuchtsvoll und verheißend. Darum interessieren Zeichnungen den Kunstfreund, weil sie die Geburt des Bildes anzeigen, dicht, gebildet, spontan. Alles ist ausgeformt und präzise. Auch die Zeichnungen von Raphael Rack tragen in sich den Widerschein des Lebendigen als Ausdruck des Lebens. Sie haben die gleiche Qualität an heftiger Niederschrift, Aufbruch, Unendlichkeit und Energie wie seine Ölbilder. Aus den Traditionen des internationalen Tachismus und des deutschen Informel entwickelt er in den Zeichnungen die Suche nach dem Unverbrauchten. Da klingt kein riesen Orchester. Man hört den Klang einer Oboe ein Hirtenlied spielen, wird von zarten Nuancen gelenkt, erkennt die Anteile der Ordnung und der Reflexion, zögert mit den Linien und hält den Atem an, weil eine Erkenntnis überspringt.

Die Zeichnung besitzt die unmittelbare Nähe zur Lebenserfahrung, zu den Eigenesetzlichkeiten der Seele, zu der intellektuellen Kontrolle. In der Linie leben Ereignis und Ergebnis. Der technische Aufwand bei der Entstehung der Ölbilder ist enorm. Die Unmittelbarkeit der Zeichnung ist ihr Vorteil. Man spürt ihre Authentizität. Sie sind voller Entdeckungspotential und Nähe. Racks Ölbilder sind groß. Das kleinere Format der Zeichnungen schafft Vertrautheit, Intimität. Hier strichelt die ahnungsvolle