

## Das Experimentelle in der Malerei

Eine Bildbetrachtung von Gerhard Kuhlmann über die Bedeutung des Hintergrundes für eine Figur anhand von Toulouse-Lautrec, Picasso, Chagall.

Verfasser: Gerhard Kuhlmann , Kunstmaler und bildender Künstler, Stuttgart, Jahrgang 1934

Kunst lebt von der Spannung. Seit Beginn meiner Malerei, und das sind nun schon 54 Jahre seit 1960, habe ich von Anfang an immer wechselnde Vorbilder gehabt. So war Feininger einer der ersten Maler, dessen ungewöhnliche Perspektiven mich zum Nachahmen reizten, hatte ich doch vom Ingenieursstudium her ganz andere Vorstellungen durch die technische Perspektive. Meine Malweisen waren durch das Betrachten der Bilder von Malern immer auf das Experimentelle angelegt. Auch verhalf mir die bildhafte Gestaltung mit Kunststein und Keramik zu geänderten Sichtweisen. Bisher erschien für mich die Malerei von Toulouse-Lautrec zwar grandios, aber maltechnisch war sie mir kein Vorbild. Das hat sich geändert mit dem neuerlichen Anschauen des Kataloges einer Ausstellung, die ich 1987 in Tübingen besucht hatte. Wie stark Toulouse-Lautrec auf „Das Experimentelle in der Malerei“ Einfluss hatte, ist mir durch seine eigene Aussage zur Malerei bewusst geworden. In der Literatur habe ich hierzu keine Aussage gefunden. Deswegen möchte ich einer Spur folgen, die auch meine künftige experimentelle Malerei beeinflussen kann. Um experimentelle Zusammenhänge ging es Toulouse-Lautrec bezüglich Menschen in der Landschaft und das soll der Ausgangspunkt dieser Betrachtung sein.

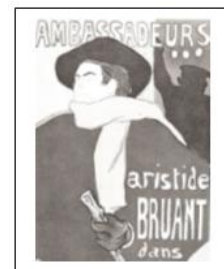
### Toulouse-Lautrec: Menschen in der Landschaft

Literaturhinweis: Götz Adriani, Toulouse-Lautrec, Dumont  
Ausstellung in der Kunsthalle Tübingen 1986/87

Katalogseite 13, Zitat T-L.: *„In unserer Zeit gibt es viele Künstler, die etwas tun, weil es neu ist; sie sehen in diesem Neuen ihren Wert und ihre Berechtigung. Sie täuschen sich: das Neue ist selten das Wesentliche. Es handelt sich immer nur um das eine: eine Sache aus ihrem Wesen heraus besser zu machen.“*

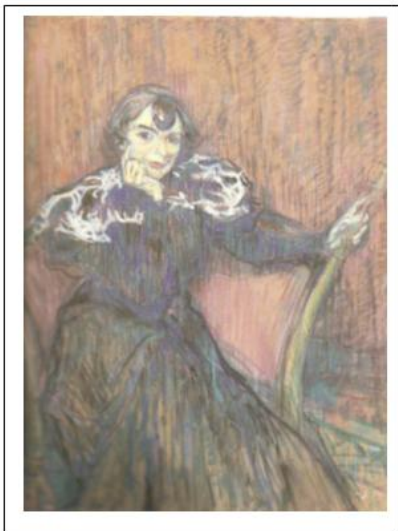
Seite 313: Aristide Bruant im Ambassadeurs, Plakat 1892

Ich empfinde bei diesem Plakat die Masse des Körpers zu dem Gesicht wie eine Landschaft, die das ganze Plakat einnimmt.

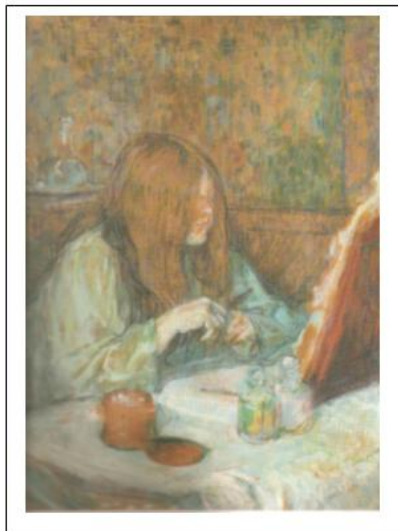


**T-L.: „Allein die Figur existiert. Die Landschaft ist nichts anderes und soll nichts anderes sein als eine Zutat; der reine Landschaftsmaler ist ein Rohling. Die Landschaft darf nur dazu dienen, das Wesen einer Gestalt begreiflicher zu machen. Corot ist lediglich in seinen Figuren groß, das Gleiche gilt für Miller, Renoir, Manet, Wistler; sobald die Figurenmaler Landschaften darstellen, behandeln sie sie wie ein Gesicht; die Landschaften Degas ` sind unerhört, weil es Traumlandschaften sind; die von Carrie`re sind wie menschliche Masken! Monet würde noch größer sein, wenn er die Figur nicht so vernachlässigt hätte“.**

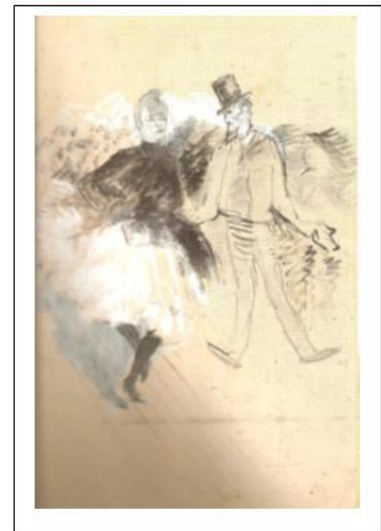
Die Darstellung von Menschenszenen in der Landschaft oder von einzelnen Menschen in der Landschaft war nicht neu. Als Teilnehmer von Kunstmärkten sehe ich, wie stark der Mensch im Mittelpunkt malerischer Auseinandersetzung steht. Auch bei meiner diesjährigen Ausstellung beim Baden-Badener Open Air Festival hatten 2/3 aller Maler das Motiv Menschen in der Landschaft in irgendeiner Form. Dieses Motiv bleibt also aktuell. Auf T-L wirkten reine Landschaftsbilder leblos. Seine Milieubilder strotzen vor Lebendigkeit und bilden den Menschen, authentisch und „begreiflich“ gemacht, in seinem hintergründigen Wirkkreis ab. Das macht sie so reizvoll. Das farbliche Zusammenspiel von Mensch und Hintergrund ist auffallend. Wenn man sich seine Bilder daraufhin genauer ansieht, so erkennt man, T-L. hat farblich die Figur in dem Hintergrund eingebunden. Dabei bleibt die dargestellte Figur im Vordergrund realistisch, wie es der damaligen Malerei entsprach. Ein charakteristisches Beispiel ist Abbild 101: Madame Berthe Bady mit Pinselstrichen in den Farbtönen durchdringen die Figur und den Hintergrund blaugrün und purpurviolett, sie sind farblich eine Einheit- auch Abbild 103: Madame Poupoule am Toilettentisch mit orangen und grünen Farbtönen, die sowohl im Porträt als auch in der Tapete vorkommen, bilden eine Einheit. Es gibt noch viele Beispiele dieser Art und wenn T-L. dieses meint, die Landschaft in ihrem Wesen begreiflicher zu machen, dass das Umfeld den farblichen Charakter der Figur annimmt, dann wäre das, wie er meint: „eine Sache aus ihrem Wesen heraus besser gemacht.“



Mme. Berthe Bady



Mme. Poupoule



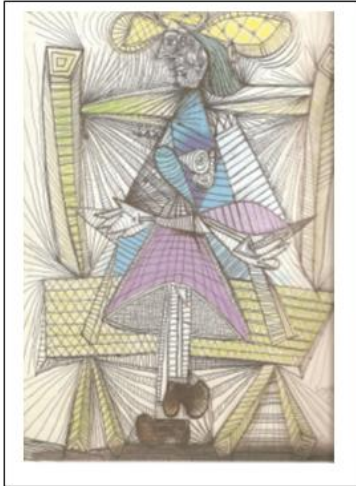
La Goulue und Valentin

Zur Malweise selbst, steht im Text des Katalogs zu dem Bild Nr.23 (Seite 66) *Im Moulin La Goulue und Valentin, der Schlangenmensch*: > Dem Beispiel Degas folgend, verdünnte LT gewöhnlich die Ölfarben mit Terpentin, um so die Farbmaterie leichter und flüssiger handhaben zu können. Die Standfestigkeit, die Degas seinen Gestalten noch gegeben hatte, existiert auf der Raumdiagonalen des angedeuteten Bodens nicht mehr. <

Es gibt keine Perspektive mehr und die Figuren zeigen dadurch mehr Bewegung und mehr Leichtigkeit. In dem Bild ist den Füßen der Boden „entzogen“ worden. Das ist wesentlich und für die damalige Malweise neu.

## Wie stark wurde Picasso von Toulouse-Lautrec beeinflusst?

In dem vorliegenden Katalog ist erwähnt, dass T-L. für Picasso ein großes Vorbild gewesen sei. Ob diese Aussage bezüglich der Figur in der Landschaft auch zutrifft, ist zu betrachten. Picasso wird vordergründig immer mit abstrakter Malerei verbunden. Sieht man bei Picasso wie bei T-L. Landschaften in den Figuren? Und sind die Figuren aufgelöst in der Umgebung?



Sitzende Frau / Picasso

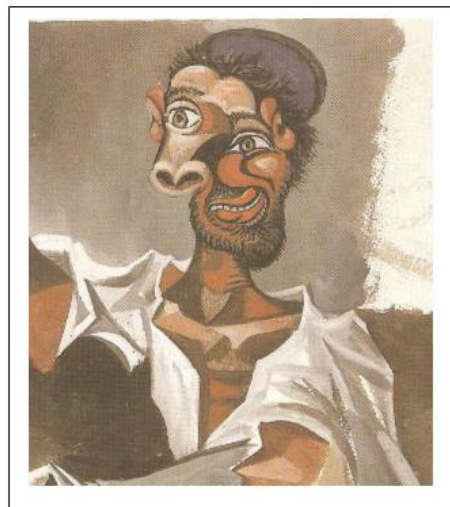


Frau vor dem Spiegel / Picasso

Im Katalog: Picasso – Pastelle, Zeichnungen, Aquarelle – Hatje – Kunsthalle Tübingen, Götz Adriani finde ich auf Seite 173 „die Sitzende Frau“ von 1938. Die sitzende Frau ist strichförmig aufgelöst in der „Landschaft“. Bei dem Bild „ Frau vor dem Spiegel“ 1934 (Seite 131) ist die Figur mit Ornamenten und botanischen Mustern übersät aus der „Landschaft“ des Hintergrundes. Dies könnte als Beweis dafür dienen, dass für Picasso die Landschaft als Hintergrund für die Figur wie bei T-L. von großer Wichtigkeit war. Picasso ging nicht soweit wie T-L. in der farblichen Übereinstimmung von Figur und Umgebung, aber weiter in der abstrakten Auflösung der Figur mit den Formen der Umgebung. Picasso hat mit Gesichtern experimentiert und diese verfremdet durch das Versetzen von Augen. (Seite 180: Sitzender Mann 1939) und (Seite 182: Der Müllmann)

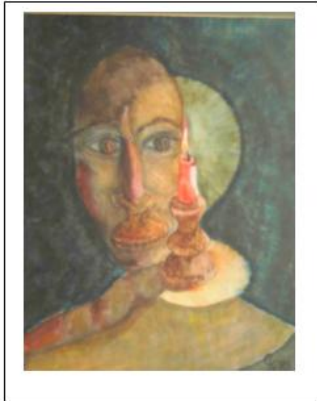


Sitzender Mann / Picasso  
(Ausschnitt)



Der Müllmann / Picasso  
(Ausschnitt)

Die Gesichtslandschaft wirkt dadurch eigentümlich. Der Hintergrund ist in das Figürliche mit einbezogen. Es spricht dafür, dass dies bei Picasso Bedeutung hatte.



Mann mit Kerze / Gerhard Kuhlmann (Aquarell)

Auch mich hat dieses Thema beschäftigt, nur war das Motiv für dieses Bild nicht die Abstraktion, sondern die Vergänglichkeit, die sich im Abbrennen der Kerze ausdrückt. So ist die Kerze Teil des Gesichtes und der Lichtschein der Kerze ist Teil der Umgebung.

### **Chagall, seine Malerei von Figürlichem in Bezug auf seine malerischen Hintergründe.**

(Marc Chagall 1887-1985)

Als ich das erste Mal in einer Ausstellung Chagalls Bilder sah, habe ich lange Zeit gebraucht, um zu erkennen, dass die Wirkung von dem stimulierenden Farbhintergrund ausgeht. Den Bilddetails sind verschiedene Farben hinterlegt und das erzeugt im Betrachter Schwingungen, die er zwar unbewusst wahrnimmt, aber nicht bewusst erkennt. Streng genommen sind das keine Landschaften i. Si. von T-L. und dessen Aussage „*Die Landschaft ist nichts anderes und soll nichts anderes sein als eine Zutat“ ist bei Chagall ganz anders, sie ist „wesentlich“.* Dabei ist kein Widerspruch zu der anderen Aussage von T-L. festzustellen „*es handele sich immer nur um das eine: eine Sache aus ihrem Wesen heraus besser zu machen.*“

So ist das Wesentliche einer Sache zu finden ein philosophischer Ansatz, der auch bei Malern zu allen Zeiten Bedeutung hat.

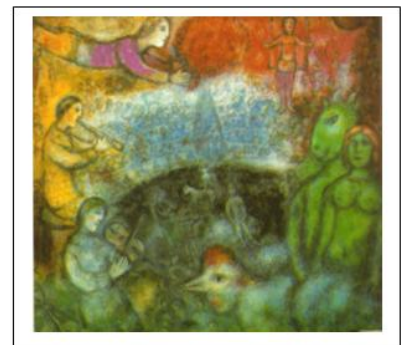
Chagall radikalisiert, indem er sagte: „*Nieder mit dem Naturalismus, dem Impressionismus und dem realistischen Kubismus...Geben wir doch unserer Tollheit nach! Ein reinigendes Blutbad ist nötig, eine Revolution der Tiefe, nicht der Oberfläche.*“



Der Dichter/Chagall 1911



Die Liebenden im Flieder/Chagall 1930



Die große Parade/Chagall 1979/80

Bei dem Bild „Der Dichter“ ist der Hintergrund im Sinne von T-L nicht mehr eine bedeutungslose Zutat. Die Landschaft dient Chagall, das Wesen des Dichters begreiflicher zu machen und vieles aus einer anderen Perspektive zu betrachten, fernab von realistischem Kubismus.

Bei dem Bild „Die Liebenden“ sind die Figuren eingebettet in die Botschaft der Blumen – des Stilllebens.

Bei Chagalls Altersbild „Die große Parade“ sind den Bilddetails verschiedene Farben hinterlegt.

Die zwölf großen Glasfenster die Chagall für die Synagoge des Hadasah-Klinikums der Universität Jerusalem bis 1961 schuf, sind im Entstehungsprozess dokumentiert und zeigen, wie Chagall die Motive farblich einbettet.

So sagt Wassily Kandinsky über das Geistige in der Kunst: *„In einer Art Echo kommen andere Gebiete des Seelischen zum Mitklingen.“*

Der Entstehungsprozess wird am Bildfenster „Benjamin“ (Herder Freiburg i. Breisgau 1975) gezeigt:



Die Bilder hat Chagall aus der Grafik heraus und nicht aus der Farbe heraus entwickelt.

### **Schlussbetrachtung**

Anhand dieses Querschnitts aus einem Mal-Jahrhundert wird deutlich, wie Figuren in der Landschaft von bedeutenden fortschrittlichen Malern dargestellt wurden. Die Bedeutung von Toulouse-Lautrec erscheint unter dem Gesichtspunkt, dass er mit seiner Formulierung richtungsweisend war, in ganz besonderem Maße. Ich erkenne in dem Werk von Marc Chagall die Vollendung dieser Bemühung.