

Einige Anleitungen zum besseren Verständnis der Kunstmalerei

Kurt Kocherscheidt

tintoretto: „auf drei säulen ruht das gute bild: das thema, die komposition, die farbe.“ das thema, auch bildidee, wie wir maler sagen, geht dem bild voraus: „sie ist das rückenstück des bildes, hier ist der maler denkend, hier ist er philosoph“ (*makart zu charlotte wolters*).

adolph menzel sieht es so: „der maler ist seismograph, der wachsame und weltoffene künstler nimmt die umwelt in sich auf und reflektiert sie, nachdem er sie gleichsam durch sich selbst gefiltert hat.“ darin ist er schneller als seine umwelt, er ist immer seiner zeit voraus.

braque steht uns da schon bedeutend näher, er sagt: „der künstler setzt zeichen, zeichen seiner zeit. er erkennt sie als erster, die nachwelt schließlich hat sie zu deuten.“

das thema unterteilt sich in drei hauptgruppen:

- 1.) das stilleben
- 2.) die landschaft
- 3.) die darstellung von mensch & tier.

das stilleben: ein reicher bogen spannt sich vom blumenstilleben, dem italienischen (oder citrusstilleben), dem französischen, dem niederländischen, dem englischen (oder frühstücksstilleben) über die exotischen oder außereuropäischen stilleben, wie etwa das ägyptische, japanische, amerikanische oder das südseestilleben zu den technischen (oder maschinenstilleben) der gegenwart.

das stilleben ist sozusagen eine welt im kleinen, auch sie hat ihre großen meister, *jardin* etwa oder *cézanne*, von dem oft behauptet wird, er habe den ganzen kosmos in einem einzigen apfel eingefangen. *morandi* erreichte dasselbe mit seinen berühmten vasen.

vornehme geisteshaltung und exklusiver geschmack beim arrangement kennzeichnen die großen stilleben der malereigeschichte, dennoch waren sie immer ausdrück ihrer zeit, wurde das auch nicht selten erst viel später erkannt.

die landschaft: selbst der laie ist nicht verlegen, auf der stelle drei grundtypen aufzuzählen:

- 1.) die meer-(marinen), see- und flußlandschaften (auch wasserlandschaften)
- 2.) die wald-, feld- und hochgebirgslandschaften
- 3.) die stadtlandschaften.

ihrer stimmung entsprechend wählen die landschaftsmaler morgen-, mittag-, abend- oder nachtlandschaften, auch frühlings-, sommer-, herbst- und winterlandschaften.

dem künstler ist da ein weites feld gesteckt, in dem er seine seele entfalten kann.

ich zitiere gern *van gogh*, der zu *gauguin* sagte: „die gemalte landschaft ist das bild der seele des künstler.“ geradezu als bestätigung schuf er später das berühmte bild „krähen im kornfeld“, wie man weiß, kurz bevor er sich in ebendemselben kornfeld das leben nahm. *renoir* dagegen malte gelassen heitere landschaften und versicherte des öfteren seinen zeitgenossen, sie wären ausdrück seiner lebensfreude.

die landschaft hat seit jeher die künstler aller sparten mächtig beeinflußt und nicht wenige zu spezialisten gemacht. *cézanne* stand ganz im banne der provence, selbst in seinen stilleben spürt man noch etwas von der ausstrahlung des saint-victoire-gebirges.

vlaaminck wiederum liebte und malte zeitlebens den herbst in den vogesen.

viele landschaftsmaler verbanden mystische vorstellungen mit ihrem sujet, etwa *corinth*, wenn er weiß: „in der landschaft bin ich gott näher.“

in neuerer zeit kam die sogenannte technische oder maschinenlandschaft auf, dazu schrieb *delaunay* seinem brieffreund *kirkegaard [sic]*: „der künstler kann die welt der technik und der industrie nicht mehr ignorieren.“

die darstellung von mensch & tier: auf einem der berühmten amsterdamer künstlergelage des 17. jahrhunderts behauptet *frans hals*, wohl etwas einseitig: „könig der maler ist der menschenmaler.“

picasso, einer der größten und variabelsten könner auf diesem gebiet, zu *kahnweiler*: „ich betrachte die darstellung des menschen und der menschlichen figur nach wie vor als die vornehmste aufgabe des künstler.“ dazu auch *rouault*: „das bildnis des menschen ist das ebenbild gottes“, ein thema, dem er zeitlebens treu geblieben ist.

delacroix, ein meister der historischen scene, in einem brief an einen seiner gönner:

„ ... bietet sie mir doch eine ungeheure vielfalt der interpretation des menschlichen lebens schlechthin“ (wobei von der alexanderschlacht die rede ist).

der fachmann oder kunsthistoriker unterscheidet viele darstellungsarten, die jeweils ihre spezialisten haben:

- das portrait
- das brustbild
- die ganze figur
- das erweiterte portrait (z. B. das familienportrait)
- die jagd- und fischereiszenen
- überhaupt die tierszenen
- die schlachtenszenen (seeschlachten)
- szenen aus dem alltag
- festliche szenen (bacchanale)
- die religiösen szenen
- kinderszenen
- erotische oder baudoirszenen [sic]
- die idyllen
- utopische szenen
- die zweite säule der kunstmalerie, *tintoretto* zufolge, ist die komposition. sie ist das skelett eines jeden bildes. viele mög-

lichkeiten der komposition haben sich im laufe der jahrhunderte herausgebildet. *leonardo da vinci* schuf die dreieckskomposition, um nur eine von vielen herauszugreifen.

es gibt eine geschichte der komposition, die weit zurückreicht. künstler aller länder und rassen haben sich mit ihr intensiv auseinandergesetzt, was für den jungen maler grund genug sein sollte, die komposition nicht geringzuachten.

poliakoff, attackiert wegen seiner modernen interpretation der komposition, äußerte lakonisch zu einem kritiker: „andere zeiten, andere kompositionen.“ *mathieu* sagte, sie sei für ihn nur ein untergeordnetes werkzeug im gesamten prozeß der darstellung und habe auf die innere form keine auswirkung. *jackson pollock* schließlich zu diesem problem, anlässlich einer rede in houston/texas: „no composition also means composition“.

der letzte gegenstand unserer betrachtung ist die farbe, an ihr scheitern viele. sie ist die eigentliche krone der malerei und ihre vollendung zugleich. ohne sie bleibt das bild oft nur skizze, entwurf.

sisley, ein großer theoretiker der farbe, sagt: „alles ist farbe.“ das ist richtig, dem künstler ist eine unendliche palette gegeben. viele widersetzen sich sisleys theorie und haben recht auf ihre weise, denn die kunst ist, nach *waldmüllers* lehrsatz, die wahre freiheit des geistes. so gibt es maler, die nur schwarz und weiß als farbe anerkennen, ich nenne *soulages*, der behauptet: „in schwarz und weiß ist der ganze regenbogen enthalten.“

wer viel umgang mit malern hat, merkt alsbald, daß jeder seine besonderen theorien über die farbe hat. der junge künstler aber muß viel und lange suchen, bis er zu seiner palette findet. mit der farbe eng verbunden ist das leidige problem der *technik*. schon *giotto* klagte darüber. in einem gespräch mit *anselmus*, dem abt von assisi, meinte er einmal, sie sei das bleigewicht an den schwingen seines geistes. das problem ist bis heute das gleiche geblieben. so sehe ich viele, nicht nur junge kollegen, arg mit ihrer technik hadern und nicht selten daran verzweifeln. sie sollten sich *wilhelm leibls* worte zu herzen nehmen, der seinen schülern predigte: „schlechte technik heißt den restauratoren das geld in den rachen werfen.“ damit hätte er auch recht gehabt, wenn er kein schwabe gewesen wäre.

so muß sich jeder maler seine technik ehrlich erarbeiten. die technik macht gewaltige fortschritte, die malerei soll davon nicht ausgenommen sein. so gibt es neben den herkömmlichen techniken, wie öl, tempera, aquarell und dergleichen mehr, neue, revolutionäre, neue-wege-öffnende, zu denen wir kunstharze, emulsionen und polyester zählen. viele verwenden sie schon, viele zweifeln noch und sind, vielleicht mit recht, mißtrauisch. es ist in der tat eine gewissensfrage, niemand kann da raten.

wer sich solcherart gedanken macht über wesen und bestimmung der kunst, und der echte künstler wird nie aufhören, darüber nachzudenken („die kunst ist vergleichbar einem prächtigen gestirn, das keinen stillstand weiß und rastlos seiner bahn folgt in immer neue weiten des universums ...“ *tizian* zu *Karl V.*), der wird erfahren, daß die pflege der kunst bescheidenheit, zähes ringen und harte arbeit an sich selbst bedeutet. (vergleiche dazu: *franz grillparzers* „wahre grÖße liegt in der bescheidenheit.“) er wird sich der kunst mit leib und seele verschreiben, denn: „die muse ist ein eifersüchtig weib, sie leidet keine halbe liebe“ (*kokoschka* in einem seiner tagebücher).

Erstveröffentlicht in: *protokolle '71/1, Wiener Halbjahresschrift für Literatur, bildende Kunst und Musik*, hg. von Otto Breicha in Verbindung mit dem Museum des 20. Jahrhunderts, Jugend und Volk, Wien/München 1971, S. 103-107.