

Prof. Dr. Dr. Gerd Presler

Mit „verdünnter Farbe“

Werkstattgeheimnisse der „BRÜCKE“

für Bernd Hünlich

In einem Interview deutete Erich Heckel 1958¹ ein „Ereignis“ an, welches ihm im Abstand von nahezu 50 Jahren noch immer lebhaft vor Augen stand. Gefragt: „Wann sind die .. Mädchen, Fränzi und Marcella, zu Ihnen gekommen?“, antwortete er knapp: „Ich vermute 1909“. Dann präzisierte er: „In meiner Erinnerung ist sie [Fränzi] ..ein spezielles Ereignis aus dem Jahr 1909 und steht mit der Formulierung der relativ flächigen Malerei in Verbindung, .. Es sind Bilder, die mit verdünnter Farbe gemalt wurden, so möchte ich es ausdrücken .. Im Jahre 1909 wurde diese Malweise² dann für uns zur allgemeinen Regel.“

Zwei Ereignisse prägten mithin das Jahr 1909: Damals kam ein ungewöhnliches Modell zur „Brücke“: Fränzi. Zum anderen änderte sich die „Malweise dann für uns“.

Dass ein Maler die Weiter-Entwicklung seiner Maltechnik³ im Gedächtnis bewahrt, kann nicht verwundern. Was geschah, stieß eine Tür auf. So etwas vergisst man nicht. Und dann nennt Heckel als Auslöser dieser Neuerung eine Person, ein damals noch nicht neun Jahre altes Modell⁴. Ihre Lebhaftigkeit sprengte den klassischen Aktbegriff. Zeichnungen, Gemälde und eine eindrucksvolle Reihe von Skizzenbuchblättern Kirchners⁵ fangen die Bewegungsdichte ein: Fränzi entsprach dem Gestaltungswillen der Maler jenseits der akademischen Aktmalerei, geprägt von statischer Bildauffassung. Fränzi verkörperte gelebte Dynamik. Das führte, so Kirchner, zu „etwas ganz Neuem, dem Studium der Bewegung .. aus dem ich meine eigene Formensprache erhielt.“⁶

Die Begegnung mit Fränzi ließ die Maler nach Möglichkeiten suchen, die „langsame“ Ölmalerei zu beschleunigen: „Ich musste die ganze gelernte Technik des Ölmalens umwerfen mit dem Siccatieren⁷ und Firnissen, den pastosen Auftrag etc. und neue Technik finden, diesen zu malen mit wenig Farbe und viel Flüssigkeit und eigenen Grund erfinden, der saugte und leicht trocknen ließ.“⁸ Im Skizzenbuch 38 beschreibt Kirchner den zurückgelegten Weg: „Die Technik der Ölfarbe geht vom pastosen Pinselauftrag über die Spachtelmalerei zur Malerei mit verdünnter Farbe über.“⁹

Die zügige, große Teile des Bildes rasch füllende Technik charakterisiert Kirchner – ebenso wie Heckel im Interview von 1958 – mit den Worten: „.. Verdünnung der Ölfarbe.“¹⁰

Aber wie „verdünnten“ sie die Ölfarbe ? Mit welchen Mitteln erreichten die „Brücke“-Maler diesen Wandel ? Kirchner betont, er sei auf diese neue Möglichkeit gestoßen, als er „die Techniken der Alten gründlich“ studierte. „Aus ihnen fand ich dann meine eigene mit dem Wachs und Benzin, die ich noch heute verwende, ..“¹¹

Was genau geschah, legte Erich Heckel 1960 in einem Brief an den schweizer Maler Rolf Iseli¹² nieder. Ihm „verriet“ er Werkstattgeheimnisse der „Brücke“, gab die Mischungsverhältnisse der Grundierung seiner Leinwände an: „Leimlösung von 6 Gr. auf 100 Gr. Wasser plus zwei Raumteile Schlemmkreide und 1 Raumteil Zinkweiss. In diese Masse rühre ich, wenn sie gestockt ist, ¼ Raumteil Standoel und grundiere kalt. Heckel erinnert an Kirchners Bemühen, zu einer „leichten Saugfähigkeit“ zu kommen, um so die Trocknungsvorgänge und damit das Arbeitstempo zu erhöhen. Heckel legt auch offen, wie er seine Farben vorbereitete: „Meist .. stelle ich mir vor Beginn der Arbeit eine Tempera her, für die ich das Farbpulver mit dem Bindemittel: (eine Emulsion von Ei, Leinoel und Damar in Terpentin, dazu ein kleines Quantum gestockten Leim und eine Messerspitze Wachsseife) durchspachtele.“

Resümee:

Bisher war nicht bekannt, dass sich die Maltechnik der „Brücke“ grundlegend veränderte, als Heckel und Kirchner im Sommer 1909 das Modell Fränzi Fehrmann kennen lernten. Die mitreißende Freude an den Bewegungen des lebhaften „Kindes“ von 8 ¾ Jahren drängte sie, neue, ungewohnte Wege zu gehen. Was in der Skizze, der Zeichnung und im Aquarell, wie Kirchner schrieb, „ohne Mühe“ gelang, sollte auch im Gemälde den Ton angeben; sollte sich „vollenden auf der Leinwand.“¹³

In einem Brief vermittelt Heckel 1960 einem jüngeren Kollegen, welche technischen Feinheiten gefunden und eingesetzt wurden, um auch „in Öl“ mit raschem Zugriff arbeiten zu können. Er schrieb, diese Neuerung sei „für uns zur allgemeinen Regel“ geworden. So entstanden Gemälde, die alle pastose Langsamkeit überwandten und in schwebender Leichtigkeit gestaltet sind, darunter Schmidt-Rottluffs „Deichdurchbruch“¹⁴ und seine „Roten Akte“, Kirchners „Liegende Frau in weißem Hemd (Dodo)“¹⁵, Heckels „Schlafender Pechstein“¹⁶ und sein „Mädchen mit Puppe (Fränzi)“¹⁷.

¹ Ketterer, Roman Norbert, Dialoge, Stuttgart/Zürich, S.47

² Hans Geissler machte mich darauf aufmerksam, dass die Versuche, die Schwerfälligkeit der pastosen Malweise zu verlassen, um mit „verdünnter Farbe“ Flächen in „beschleunigter Malweise“ zu gestalten, bei Heckel schon im Frühjahr 1909 begannen, als er in Italien arbeitete. Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff bemühten sich ebenfalls um diese Veränderung.

³ Die Maltechnik Erich Heckels untersuchte Caroline van Saint-George.

Am Kirchner Museum Davos wird, geleitet von Frau Dr. Karin Schick, an „Studien zur Maltechnik Ernst Ludwig Kirchners“ gearbeitet (**Frau Heide Skowranek**). Beteiligt sind die Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart, das Max Doerner Institut, München und das Schweizerische Institut für Kunstwissenschaft, Zürich (SIK).

⁴ Vogt 1909-1,46,52,54,58,63

⁵ In diesem Katalog erstmals in vollem Umfang veröffentlicht.

⁶ Kirchner, Ernst Ludwig, Anfänge und Ziel, in: *Kronik van hedendaagske Kunst en Kultuur*, Amsterdam 1935, Heft 1, S.5f.

Vgl. auch: „Ich glaube, .. dass alle Seh- und Empfindungserfahrungen der Menschen sehr viel mehr aus diesem Zustand der Bewegung kommen und dass deshalb eine Form, die aus der Bewegung abgeleitet wurde sehr viel mehr zu den Menschen spricht als die andere, die ich die akademische nenne. Es gilt als Bild, was man von einem Punkt mit einem Blick übersehen kann [Zentralperspektive]. Das ist eine große Beschränkung. Ich mache es so - Ich bewege mich und sammle die aufeinander folgenden Bilder in mir zu einem Innenbild. Dieses male ich. Ich beobachte die Bewegung der Menschen .. sie geben ein reicheres Innenbild als wenn ich sie nur ruhend beobachte.“ Kirchner, Ernst Ludwig, *Die Arbeit E. L. Kirchners*, in: Kornfeld, Eberhard W. , Ernst Ludwig Kirchner. *Nachzeichnung seines Lebens*, Bern 1979, S. 338

⁷ Zusetzen von Trockenstoffen

⁸ Kirchner, Ernst Ludwig, *Die Arbeit E. L. Kirchners*, in: Kornfeld, Eberhard W. , Ernst Ludwig Kirchner. *Nachzeichnung seines Lebens*, Bern 1979, S. 340

⁹ Presler Skb 38-56

¹⁰ Presler Skb 38-26. Entwurf: „Chronik der Brücke“. Paul Vogt schrieb: „Es liegt auf der Hand, dass die teure, zähflüssige und daher nur langsam zu vermalende Tuben-Ölfarbe nicht das geeignete Mittel für die jungen Künstler war, ihre Bildeinfälle spontan und handschriftlich niederzubringen .. Es gab .. Versuche, die Ölfarben stark zu verdünnen oder sogar mit Benzin zu vermalen, um größere Bildflächen schneller mit Farbe bedecken zu können.“ Erich Heckel, Recklinghausen 1965, S. 25f.

¹¹ Kirchner, Ernst Ludwig, *Die Arbeit E. L. Kirchners*, in: Kornfeld, Eberhard W. , Ernst Ludwig Kirchner. *Nachzeichnung seines Lebens*, Bern 1979, S. 334. Gordon, Donald E., Ernst Ludwig Kirchner. *Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Ölgemälde*, München 1968, S. 65: „Nach der Rückkehr Erich Heckels aus Rom, Ende Mai oder Juni 1909, eignete sich Kirchner eine noch sparsamere Methode der Ausführung an. Heckel hatte nämlich bei seinen römischen Bildern in der Ölfarbe einen viel höheren Anteil von Terpentin (und möglicherweise auch noch einen Zusatz von Leim) verwendet. Dieses dünnflüssigere Medium gefiel Kirchner. Im Laufe des Sommers 1909 begann er eine Reihe von dünn gemalten Werken, in denen er Heckels Technik ausprobierte.“ Darunter „Vier Badende“, (von der Heydt Museum, Wuppertal), eine davon (u. l.) ist Fränzi.

¹² Rolf Iselis Brief an Erich Heckel scheint verloren. Anfragen an das Heckel Archiv in Hemmenhofen (Herr Hans Geissler) und das Germanische Nationalmuseum Nürnberg (Frau Dr. Jooss) blieben negativ. Ein Gespräch mit Rolf Iseli ergab, dass er als junger Maler, fasziniert vom matten Glanz der Oberflächen früher „Brücke“ – Gemälde, Heckel fragte, welche Malmittel damals eingesetzt wurden. Er hatte Heckels Brief – bezeichnenderweise – in Max Doerners Standardwerk „Malmittel und ihre Verwendung im Bilde, München, 1922, aufbewahrt.

¹³ „Was habe ich mich oft geschunden, das bewusst zu vollenden auf der Leinwand, was ich ohne Mühe .. auf der Skizze .. hingeworfen hatte ..“ Kirchner, Ernst Ludwig, *Die Arbeit E. L. Kirchners*, in: Kornfeld, Eberhard W. , Ernst Ludwig Kirchner. *Nachzeichnung seines Lebens*, Bern 1979, S. 340

¹⁴ Schmitt, Evmarie, in: Karl Schmidt-Rottluff. *Der Maler*, Stuttgart 1992, S. 58: „Farbformen und Farbflächen entstehen als neues Konzept der Bildorganisation. Auch wird die Farbe jetzt verdünnt aufgetragen, .. Details werden ..der raschen Pinselschrift geopfert. Mit impulsiver Energie gestaltet Schmidt-Rottluff den „Deichdurchbruch“. Moeller, Magdalena M. *Protagonist der Moderne – Das malerische Schaffen 1904-1928*, in: Karl Schmidt-Rottluff. *Der Maler*, Stuttgart 1992, S. 13: „Der Dangaster Aufenthalt des Jahres 1910 bringt .. eine große Anzahl von außergewöhnlichen, großartigen Gemälden hervor, .. Das Farbenerlebnis bestimmt weiterhin die Komposition, doch werden die Farben, die jetzt glühend, brennend erscheinen, dünner aufgetragen.“

¹⁵ Gordon 725v. Exemplarisch bei Ina Conzen im Katalog: *Brücke – Bauhaus – Blauer Reiter. Schätze der Sammlung Max Fischer*, Stuttgart 2010, S. 16: „Im Bereich der Malerei vermag das Landschaftsbild *Altes Haus auf Fehmarn* von 1908 und die luftige Stadtlandschaft von 1909 (*Straßenbahn in Dresden*) die Wendung von der pastosen .. Malweise .. hin zu dem für Kirchner typischen dünnflüssigen .. Farbauftrag .. zu illustrieren.“

¹⁶ Vogt 1910-8

¹⁷ Vogt 1910-16