

Werkstattgeheimnisse

In einem Interview wies Erich Heckel 1958¹ auf ein „Ereignis“ hin, welches ihm – auch im Abstand von nahezu 50 Jahren – noch 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.“

Im Rückblick war das Jahr 1909 für Erich Heckels mithin durch zwei Ereignisse geprägt. Zum einen kam ein ungewöhnliches Modell zur „Brücke“: Fränzi. Zum anderen änderte sich die „Malweise dann für uns“.

Dass ein Maler die Weiterentwicklung seiner Malweise³ – ein Vorgang, der zu anderen Ergebnissen führte und damit den weiteren künstlerischen Weg nachhaltig beeinflusste – im Gedächtnis bewahrt, kann nicht verwundern. Was hier geschah, stieß eine Tür auf. Das vergisst kein Maler. Heckel nennt als Auslöser dieser Neuerung eine Person, ein damals noch nicht neun Jahre altes Modell⁴. Ihre Lebhaftigkeit sprengte den klassischen Aktbegriff. In Zeichnungen, Gemälden und einer eindrucksvollen Reihe von Skizzenbuchblättern Kirchners⁵ lässt sich das nachvollziehen: Fränzi war immer in Bewegung. Sie 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 langen Weg bis zum Ergebnis im Jahre 1909: „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 Vorgehensweise 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 habe ihn gefunden, 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

Genauer legte Erich Heckel 1960 in einem Brief an den schweizer Maler Rolf Iseli¹² nieder. Er „verriet“ ihm Werkstattgeheimnisse, macht überraschend genaue technische Angaben, gibt 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) und spricht von Kirchners Bestreben, zu einer „leichten Saugfähigkeit“ zu kommen, die Trocknungsvorgänge beschleunigt und damit das Arbeitstempo erhöht. Dann legt er offen, wie er seine Farben vorbereitet: „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:

Als Heckel und Kirchner im Sommer 1909 das Modell Fränzi Fehrmann kennen lernten, bemerkten sie, dass sich die Abfolge schneller Bewegungen in einer schweren, langsamen, pastosen Malweise nicht gestalten ließ. Sie mussten eine spontane, schnelle, das Erlebte rasch niederschreibende Maltechnik finden. Was in der Skizze, der Zeichnung und im Aquarell möglich war, sollte auch im Gemälde den Ton angeben; was dort „ohne Mühe“ gelang, sollte sich „vollenden auf der Leinwand.“¹³

Bisher war nicht bekannt, dass der entscheidende Anlass zu einer Veränderung der Maltechnik durch „Verdünnung“ der Farbe „mit Benzin und Wachs“ nach tastenden Versuchen in der „Landschaft“ von einem erweiterten Aktbegriff ausging. Der jetzt gefundene Brief Heckels gibt an, welche technischen Feinheiten gefunden und eingesetzt wurden, um in raschem Zugriff arbeiten zu können – und so das „Ereignis Fränzi“ zu malen.

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. 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, 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“.

¹¹ Kirchner, Ernst Ludwig, Die Arbeit E. L. Kirchners, in: Kornfeld, Eberhard W. , Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S. 334. Dass die Verwendung von Benzin die Haltbarkeit der Bilder erhöht, wird heute anders gesehen. Benzin greift die Grundierung und die Farbpigmente an.

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

Abbildung: Heckel, Erich, Brief an den Maler Rolf Iseli vom 25. März 1960 (Erstveröffentlichung)