

# Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster  
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

## Das Kunstwerk des Monats

November 1985



Helmut und August Macke, Studienblatt III  
Tusche/Feder, 25,7 x 17,8 cm, 1909/10

KdZ 1482 LM

Studienblätter werden nur selten vorgezeigt. Da sie nicht in erster Linie unter dem Aspekt des ästhetisch reizvollen gestaltet wurden, sondern sinngemäß in den Zusammenhang eines künstlerischen Œuvres eingebunden bleiben, widersprechen sie der Vorstellung vom autonomen Kunstwerk. Arbeiten wie das hier vorgestellte, doppelseitig bezeichnete „Studienblatt III“ verbleiben dann auch zumeist im Nachlaß des Künstlers oder in den Schubladen der Museen, wo sie als Objekte wissenschaftlicher Bemühungen unbestreitbar ihre Bedeutung besitzen. Wenn jetzt als „Kunstwerk des Monats“ einmal ein Studienblatt gezeigt wird, so deshalb, weil solche Blätter aus der Werkstatt des Künstlers einen unmittelbaren Einblick in kreative Prozesse zu vermitteln vermögen.

Das „Studienblatt III“ gelangte aus dem Nachlaß von August Macke in den Besitz des Westfälischen Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Münster. Es galt daher als ein Werk dieses Künstlers, und tatsächlich stammen die vier Zeichnungen mit Kohle auf der Rückseite des Blattes zweifellos von dessen Hand. Drei dieser Darstellungen geben weibliche Akte in verschiedenen Stadien zeichnerischer Durchformung wieder (Abb. 3), von der kleinen, flüchtigen Skizze des Aktes mit Tuch über die genauer beobachtete Halbfigur der Frau mit der Hand im Haar bis zur durchgeführten, großformatigen Zeichnung eines weiblichen Aktes, der sich vor dem Spiegel stehend die Haare richtet, in der linken Blatthälfte. Wie vor allem die Korrekturen der Körperumrisse zeigen, handelt es sich um Naturstudien. Das gilt auch für die kleine Skizze einer schreibenden Frau im Profil in der rechten unteren Blattecke.

Die Vorderseite des Studienblattes ist ausschließlich mit Tuschzeichnungen bedeckt, die überwiegend mit der Feder, in geringem Umfang auch mit dem Pinsel ausgeführt wurden. Das gesamte mittlere Drittel der Seite nimmt eine vielfigurige Komposition ein, deren Inhalt aufgrund der summarischen Ausführung zunächst schwer deutbar erscheint. Sie gruppiert sich um eine gestürzte Gestalt mit gespreizten Gliedern, die von den Umstehenden, soweit erkennbar, offenbar teilnahmsvoll betrachtet wird. Oberhalb dieser Komposition ist in der rechten oberen Ecke ein Mann mit gefalteten Händen in Dreiviertelfigur dargestellt. Unter der Komposition tritt rechts ein männlicher Akt in Dreiviertelfigur auf, mit erhobener Hand den geneigten Kopf zur Seite wendend. Unten links erscheint ein aufmerksam erhobener Hundekopf, darunter ein Hund in angespannter Haltung, der in zwei Zeichnungen übereinander mit unterschiedlicher Ausführlichkeit wiedergegeben ist. Diese Wiederholung des Sujets bei gleichzeitiger Variation der Durchführung verweist auf eine Nachzeichnung, die auch im Falle der beiden



Abb. 1: „Jakob erhält Josephs blutigen Rock“

sorgfältig ausgearbeiteten Zeichnungen eines gesenkten Männerkopfes mit Mütze in der linken oberen Blattecke vermutet werden darf. In der linken Darstellung ist der Mann durch die Angabe von Hand und Buch als Lesender ausgewiesen, rechts daneben wurde der Kopf noch einmal einzeln in leicht vergrößertem Maßstab gezeichnet. Alle Details auf dieser Seite des Studienblattes entstanden nach dem Vorbild von zwei ehemals Rembrandt zugeschriebenen Gemälden. Die vielfigurige Komposition im Zentrum beruht auf der Darstellung „Jakob erhält Josephs blutigen Rock“, die sich früher im Besitz des Earl of Derby, London, befand (Abb. 1). Auch die so naturnah wirkenden Zeichnungen der beiden Hunde wurden diesem Vorbild entlehnt. Selbst der Akt und der Mann mit den gefalteten Händen, der an eine Gestalt aus einer Anbetungs-szene erinnert, entstanden als Paraphrasen nach zwei Figuren derselben Vorlage: Hier wurden die Haltungsmotive der Frau mit erhobener Hand im Mittelgrund des Gemäldes und des Mannes mit gefalteten Händen über dem Kopf des gestürzten Jakobs umgeformt. Die beiden Kopien des Männerkopfes mit gesenktem Blick beruhen dagegen auf dem Vorbild des Gemäldes „Junger Mann am Fenster“ im Statens Museum for Kunst Kopenhagen (Abb. 2), das heute als ein Werk von Willem Drost gilt. Wie aus weiteren Nachzeichnun-



Abb. 2: „Junger Mann am Fenster“

gen nach Rembrandt in den Skizzenbüchern von August Macke hervorgeht, kannte dieser die Publikationen über Gemälde und Graphik von Rembrandt in der populären Reihe der „Klassiker der Kunst“. Auch hier dienten wohl die Reproduktionen des zweiten Bandes der Folge, das Buch von Adolf Rosenberg, „Rembrandt, Des Meisters Gemälde“, von 1904 als Vorlage.

In stilistischer Hinsicht kann ein beträchtlicher Abstand zwischen den Zeichnungen des Studienblattes beobachtet werden. Die Handschrift der Skizzen am oberen und unteren Rande unterscheidet sich mit fein geschichteten Strichlagen und locker beweglichen Linienverläufen ganz erheblich vom summarischen Zeichenstil der zentralen Komposition. Dort ist die Spur einer noch schweren Hand ersichtlich, die wie gegen starken Widerstand geführt wird. Aus spröden Federstrichen, zumeist unverbunden nebeneinandergesetzt, bauen sich Schraffurkomplexe zur Bezeichnung von Schattenzonen auf. Die Figuren selbst verbleiben bevorzugt als freie, unbeschriebene Partien des Papiergrundes. Eine kohärente Linienführung als Kontur bildet sich nicht heraus. Diese Zeichnung weist die typische Handschrift von Helmuth Macke aus der Zeit seines Aufenthaltes in Tegernsee auf. Die übrigen Studien, wohl auch die drei differenzierter gegebenen Figuren am rechten Rand der zentralen Komposition, stammen von der Hand August Mackes. Seine Detailzeichnungen und zeichnerischen Umbildungen unterscheiden sich von der Kompositionsskizze des Veters zunächst einmal durch die ungleich größere Geläufigkeit der zeichnenden Hand, unter der die graphischen Mittel eigenwertige Wirkungen entwickeln. Spielerisch und gelenkig entwickelt sich etwa die Kontur des Man-

nes mit gefalteten Händen aus der Zickzackschraffur der verschatteten Zone heraus. Diese Freiheit ermöglicht die souveräne Umbildung und Umdeutung von Nachzeichnungen, wie sie auch in den Skizzenbüchern August Mackes aus Tegernsee häufiger anzutreffen sind. Immer behält die Kontur ihre fundamentale Rolle für die Gegenstandsbeschreibung.

August Macke war am 31. Oktober 1909 nach Tegernsee übergesiedelt. Der damals erst achtzehnjährige Helmuth Macke folgte bald einer Einladung seines um vier Jahre älteren Veters und hielt sich bis zum 19. Februar 1910 in Tegernsee auf. Für beide Künstler bedeuteten diese Monate eine Zeit harmonischen Zusammenlebens und intensiver gemeinsamer Arbeit. Damals zeichneten sie nicht nur Porträts oder Akte nach denselben Modellen, sie benutzten auch, wie in diesem Falle, dieselben Publikationen als Vorlagen für ihre Nachzeichnungen. Sie teilten sich sogar die Zeichenmaterialien. Die Handschrift Helmuth Mackes erscheint in den Skizzenbüchern seines Veters zuweilen auf einem Blatt mit dessen eigenen Zeichnungen. Auf Einzelblättern wie dem hier vorgestellten Studienblatt können die Hände beider Künstler nebeneinander des öfteren festgestellt werden. Das Westfälische Landesmuseum besitzt dafür mehrere Beispiele, darunter allein zwei Arbeiten nach denselben Vorbildern wie „Studienblatt III“ (Inv. Nr. 77-173/19 und Inv. Nr. 77-173/20a).

Trotz aller Unterschiede läßt sich zwischen den Zeichnungen von August Macke auf „Studienblatt III“ ein Zusammenhang herstellen, der mit dem Namen Cézannes umrissen ist. Vor allem bei Helmuth Macke wird die Beschäftigung mit der Zeichenweise von Cézanne erkennbar, die in einer sehr ernsthaft betriebenen Auseinandersetzung mit der fragmentarischen Gegenstandsbeschreibung bei Cézanne sich äußert. Auf dessen Vorbild ist der schichtweise Aufbau des Ganzen aus Schraffurkomplexen vom Schatten zum Licht zurückzuführen. Auch August Macke untersucht den Aufbau der Massen vom Dunklen ins Helle, das Verhältnis der Detail- zur Gesamtform nach dem Vorbild Cézannes, wenn er in den beiden Zeichnungen des Männerkopfes nach Willem Drost die feinen Strichlagen mit der Tuschfeder behutsam übereinanderfügt. Die Veränderungen der Form unter der Wirkung eines seitlich einfallenden, kräftigen Streiflichts fanden in Zusammenhang mit dieser Fragestellung seine besondere Aufmerksamkeit. Diesen Lichteffect, für den der Männerkopf nach Willem Drost ein glänzendes Beispiel bot, studierte August Macke damals in verschiedenen Bildniszeichnungen nach Vorbildern von Leibl, Rembrandt und Cézanne, aber auch in Naturstudien in seinen Skizzenbüchern. Aus dem gewandelten Formverständnis heraus wurde schließlich die Modellierung

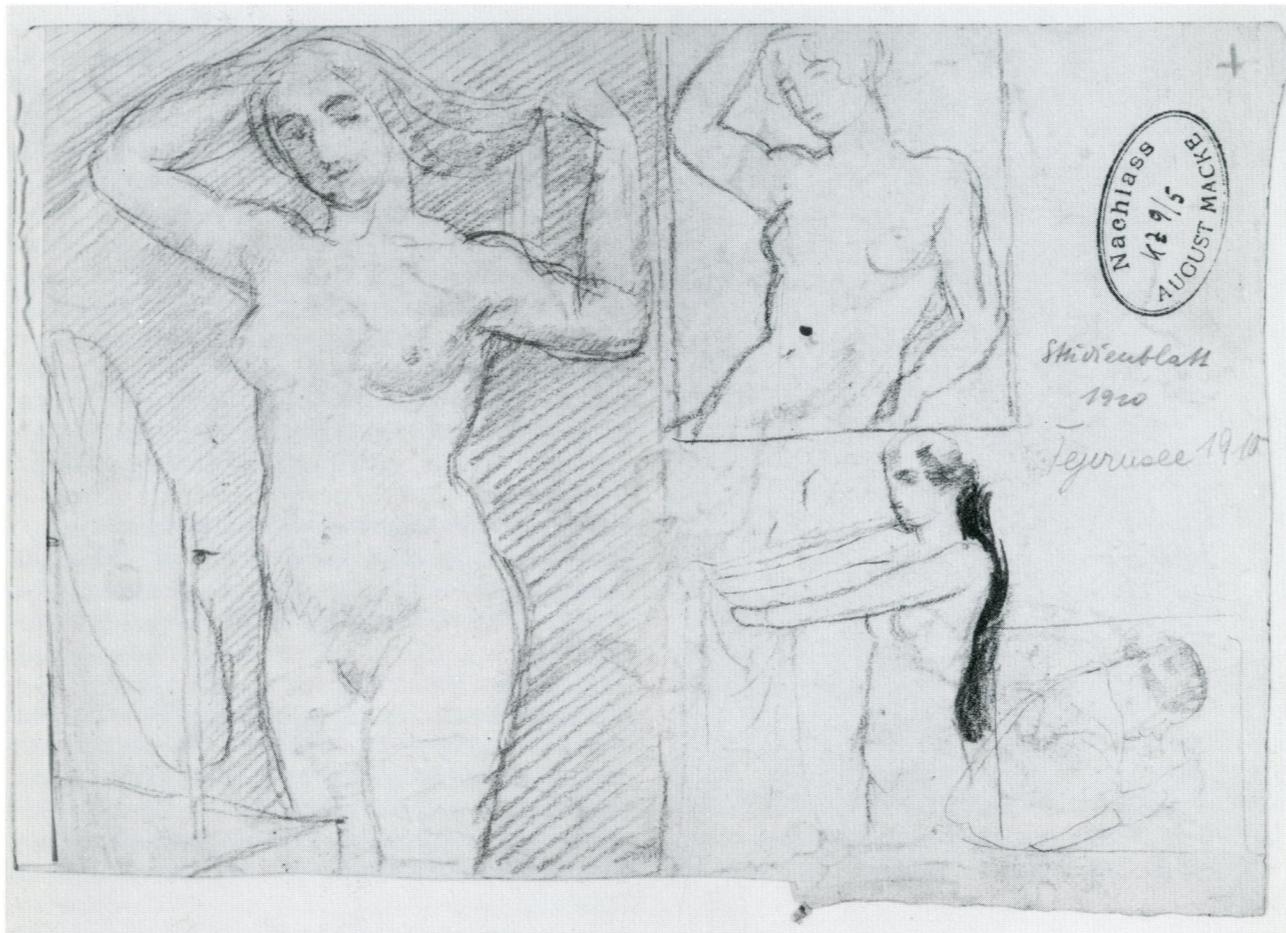


Abb. 3: „Studienblatt III“, Rückseite

des Gesichts im „Porträt Elisabeth, Frau des Künstlers mit Hut“ (Westfälisches Landesmuseum, Dauerleihgabe) während der Tegernseer Epoche gestaltet.

Zum Zeitpunkt der Entstehung von „Studienblatt III“ galt das Interesse von August Macke aber keineswegs so ausschließlich dem Vorbild Cézannes, wie dies für Helmuth Macke zu konstatieren ist. August Macke hatte sich zuvor mit der Kunst des Nachimpressionismus bereits intensiv auseinandergesetzt. Unter dem Eindruck Seurats wird er die Kontur bald als scheinbare Begrenzung der Figur zum Hintergrund auffassen. In der Zeichnung des Aktes mit Tuch auf der Rückseite des Blattes ist der Beginn dieser Entwicklung bereits sichtbar.

Das „Studienblatt III“ ist das Zeugnis eines gezeichneten

Dialoges zwischen Helmuth und August Macke über die Bedeutung von Licht und Schatten für die Form, eines Dialoges über Cézanne, geführt am Beispiel Rembrandts. Zwischen den Naturstudien auf der Rückseite des Blattes und den Nachzeichnungen auf der Vorderseite besteht keine wesentliche Trennung, Natur- und Kunstform gelten gleichermaßen als vorbildlich. Julius Meier-Graefe, mit dessen Schriften zur Kunst August Macke sich in Tegernsee besonders beschäftigte, schrieb in der Einleitung zu seiner Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst: „Alles, was je die Kunst geschaffen hat, bleibt erhalten. Nichts stürzt, was je die Höhe erklimmt. Es ändert sich, taucht unter, nimmt neue Formen an und wird mit neuen Werken verbunden, nichts geht verloren. Dieses geheime Lebenselement gilt es zu suchen.“

Ursula Heiderich