

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

November 1997



August Macke
Großer heller Spaziergang, 1913
Öl auf Pappe, 80 x 102 cm
signiert unten links: A Macke 1913
Inv.Nr. 1101 LM

Das Bild ist – mit einem Meter Breite – für Macke ein großes Format; die Personen sind nahe an den Bildrand gerückt und werden von ihm unten überschritten; die Farben wirken klar und leuchtend – Rot mehr im unteren Bildteil in kleinen, starken Akzenten, Gelb unten in eingeschlossenen Flächen, oben im Laubwerk weich mit Grün und Blau verbunden, Violett nur an wenigen Stellen, vor allem in einer männlichen Figur vorne links. Doch trotz dieser Größe, Nähe und Farbintensität wirkt das Bild entrückt, wie abwesend, traumhaft, lautlos.

Ilse Erdmann, die Schwester von Mackes Bonner Schulfreund Lothar Erdmann (er heiratete später Mackes Witwe Elisabeth), schrieb 1916 an Rilke über die Gemälde von Macke mit ihren ziellos wartenden und weitergehenden Personen: „Und alle Bilder sonderbar lautlos, trotz der sehr starken Farben ... Ich habe nie so stumme Bilder gesehen, so stumm wie viele Träume, die dennoch stärker sind als das Leben mit seinen Worten ...“¹

Nichts wird im Bild nachdrücklich herausgehoben. Wir sehen über die Motive und Formen hinweg in flüchtigen und veränderlichen Zuordnungen. Die Mitte des Bildes nimmt ein heller Mann im Profil ein, doch wird unser Auge sofort von ihm abgelenkt. Er verbindet sich nach links hin mit seiner Begleiterin, deren auffälliger blau-roter Hut weiter nach links zu einem dunklen Mann überleitet, der sich eng anschließt, aber abgewandt in die andere Richtung geht. Unser Auge wird aber auch nach rechts geführt, durch die Richtung des Paares und durch vielfache kompositionelle Zuordnungen. Wir sehen wieder ein helles, beinahe weiß ausgespartes Personenpaar: zwei Rückenfiguren, ältere Männer, die sich über eine Brüstung lehnen. Sie sind ebenfalls nach rechts gerichtet und schließen sich zugleich in sich versunken zu einem Zentrum des rechten Bildteils zusammen. Es entsteht beinahe ein „Bild im Bild“, das von der Schräge der Brüstung durchquert und in seiner Mitte auch von einem aufsteigenden Baumstamm akzentuiert wird, der radial zu einem großen, überfangenden Bogen aus Laubwerk hinaufreicht. Links schließt sich ein zweites, dichteres „Bild im Bild“ an; vom rechten, größeren wird es durch den dunklen Mann abgetrennt und umfaßt in seiner Mitte eine Gruppe von zwei spielenden Mädchen, umschlossen von einem starkfarbigen Hügel, der darüber von der Achse zweier paralleler Baumstämme akzentuiert wird. Doch auch diese Unterteilung des Bildes in zwei Abschnitte ist nur eine vorübergehende: der dunkle Mann ist zugleich eng mit dem Paar in der Mitte verbunden, und der Bogen des Laubwerks reicht als abstrakte Linie bis in die Mitte des linken Abschnitts hinein.

Jede Einzelheit nimmt in ihrer vereinfachten Bildung auf andere Formen Bezug und ist in übergreifende Zuordnungen eingebunden. Vorherrschend sind sanfte Kurven, einige nachdrücklichere Akzente, rhythmische Abfolgen und Einteilungen; sie alle ziehen in ihrer verschiedenen Auffälligkeit den Blick auf sich und lenken ihn zugleich wieder weiter.

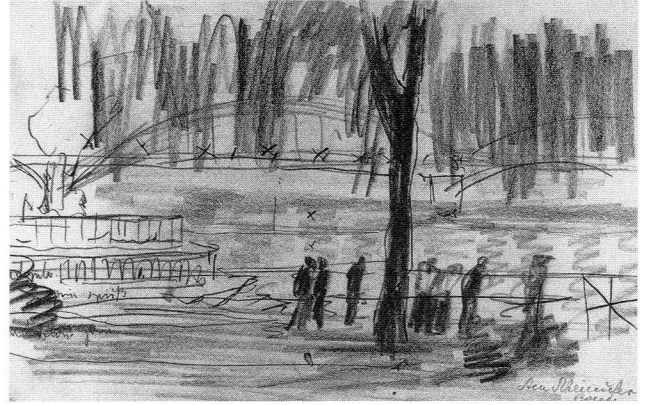
Zu diesen Verbindungen, die sich in der Fläche ausbreiten, kommen andere, die den Blick in die Tiefe führen und ihm entgegen nach vorne streben. Zum Teil entsteht eine räumliche Schichtung von den Figuren des Vordergrundes hinein in die Landschaft. Rechts öffnet sich das Bild mehr auf den Hintergrund, links ist es stärker gestellt und flächig gedrängt. Zum Teil verräumlicht sich das Bild aber auch durch das wechselnde Verhältnis der Farben zueinander und zum Weiß des Malgrundes. An vielen Stellen ist dieses Weiß als „positive“ Fläche hervorgehoben – eine auf die glatte, strukturlose Malpappe aufgetragene, gedämpfte Grundierung. Sie bildet selbst die „Farbe“ von einer der beiden über die Brüstung gelehten Figuren, von der Oberseite der Brüstung, von einem Streifen im Bergzug, und links umschließt sie die spielenden Mädchen und kommt noch bei der sie beaufsichtigenden Frau und im Laubwerk darüber vor. Zugleich ist in anderen Partien die Farbe so verdünnt aufgetragen, daß auch dort das Weiß deutlich hindurchscheint; durch diese Abstufung wirkt es sogar noch bei den starkfarbigen Partien als Bestandteil der Farbe. Wie bei einem Aquarell bildet das Weiß die Grundlage des Bildes als ausgebreitete Ebene, die in den hellen Flächen selbst Farbqualität bekommt und von der sich die Farben nur graduell absetzen. Ganz offensichtlich übertrug Macke bei diesem Bild die Möglichkeiten des Aquarells in die Ölmalerei. Die weißen Stellen sind nicht „unfertig“: die zarten Übergänge zur Farbe richten sich an den Konturen und in den nur leicht übermalten Flächen sehr sorgfältig und bewußt auf diesen Farbwert des Weiß hin aus.

Das Blau im Himmel und auch das Grün und Gelb „weicht“ die flächige Ebene ins Räumliche „auf“. Das leuchtende Rot stößt im unteren Teil in hart begrenzten Partien optisch nach vorne – verstärkt noch durch das beißende Nebeneinander von Karmin, Zinnober, Orange. Vor allem treten diese Rotakzente in den Zwischenräumen dicht neben den Figuren hervor und kehren so das Verhältnis von Vorder- und Hintergrund um. Farblich stehen die hellen Figuren nicht *vor* der Landschaft, sondern werden von ihr umschlossen, und auch ihre roten Akzente (die Köpfe, die Hutfeder) und die Farbigkeit ihrer Konturen binden sie in das übergreifende Spiel der Farbenergien und Farbbeziehungen ein. Bei den Figuren gehen die farbigen und formalen Aspekte ganz unterschiedlich in das Bildganze ein – ihre Farbwerte, ihre Kontraste, ihre Helligkeiten, ihre Formwerte, ihre linearen Richtungen, ihre rhythmischen Abfolgen... Der dunkle Mann vorne links wirkt etwas mehr für sich abgesondert; doch auch er bleibt eingebunden in die verschränkten Form- und Farbentsprechungen. Er wird nicht zur Identifikationsfigur – ebensowenig wie die anderen, mehr abgewandten Personen.² Das Auge wird sprunghaft und nachdrücklich weitergeleitet, bevor es noch etwas für sich herausheben kann.

Mackes Malerei hält eine ganz bestimmte Balance zwischen gegenständlicher Darstellung und Eigenwert



1 Edouard Manet, *Konzert im Tuileriesgarten*, 1860, London, National Gallery



2 August Macke, *Spaziergänger am Bonner Rheinufer vor der Brücke*, 1907, Skizzenbuch Nr. 10, p. 53

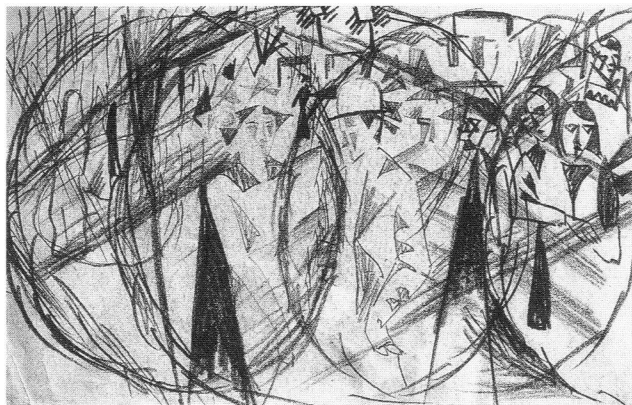
von Farbe und Form. Die Motive sind zerlegt, um sich im Bild zu verbinden; und dennoch bleiben sie intakt. Die Körper haben nichts Plastisch-Abgegrenztes; sie schließen sich mit den Partien des Hintergrunds eher flächig zusammen und werden durch die Farb- und Formwerte unterschiedlich getrennt und verbunden. Besonders die roten Farbflächen „übertönen“ eigenwillig die Figuren, springen zwischen ihnen hervor und tauchen sie in die ruhigeren Zusammenhänge des Hellen, des Kühlen und der sanften Rundungen ein. Trotz dieser abstrahierenden Flächenwerte erscheinen die Haltungen und Blickrichtungen der Figuren und auch die Landschaftselemente so sprechend charakterisiert, daß die gegenständlichen Angaben untrennbar mit den „abstrakten“ Bildwerten zusammenwirken. Gerade das Unnatürliche der Farben und die sprunghaft zerlegende Weiterleitung des Blicks, die ihm jede Fixierung und Heraushebung versagt, stellt jene Atmosphäre des Entrückten und „lautlosen“ Für-sich-Bleibens her, wie sie auch gegenständlich durch die abgewandten und handlungslosen Figuren angedeutet wird.³

Solange man nur Mackes „beglückende“ Bildharmonien betont, übersieht man dieses Element des Flüchtigen, Unfixierbaren, die Bedingungen der Zerlegung und Trennung, aus denen erst diese sich überlagernden Farb- und Form-„Harmonien“ entstehen. Sie gehen über die gegenständlichen Motive hinweg und wechseln momenthaft zu anderen visuellen Harmonien. Diese Flüchtigkeit ist für die farbige Bildwirkung bei Macke entscheidend. Zugleich bewahren die Figuren und Gegenstände eine Integrität, die sie gegenüber diesem momenthaften visuellen „Geschehen“ entrückt. „Hinter“ aller sprunghaften Verbundenheit und momenthaft aufscheinenden Harmonie behalten sie eine bewegungslose „Stille“, in der sie unerreichbar und unverbunden mit sich alleine bleiben.

Macke hatte seinen Weg zu dieser Eigenständigkeit der Farb- und Formwerte, die dennoch im Dienste einer verborgenen Gegenständlichkeit stehen, in konsequenter Auseinandersetzung mit zeitgenössischen künstlerischen Ansätzen gefunden. Als 18jähriger Kunststudent

hatte er bei der Lektüre Schopenhauers noch geglaubt, das die Kunst „das verletzte Streben der Menschen, Pflanzen und Tiere“ ausgleichen und es als reinen und unverletzten „Willen“ vollenden könne.⁴ Später sah er die Kunst nicht mehr als vollkommene Erfüllung des unvollkommenen Lebens an, sondern als faßbaren „Ausdruck“ seiner unfaßbaren „geheimnisvollen Kräfte“.⁵ Macke entdeckte 1907 die Impressionisten und ihren unbeteiligten Blick auf die Menschen – nicht als Protagonisten, sondern als Passanten, die sozusagen ins Bild treten, ohne es zu bemerken. Manets Gemälde „Konzert im Tuileriesgarten“⁶ (Abb. 1) wurde für ihn ein nachhaltiges Vorbild – in der Entwertung der Bildmitte, in der „gestreuten“ und divergierenden Anordnung der Figuren und in der Zerlegung in innere Teil-„Bilder“, die von mehreren Akzenten – vor allem dem harten Einschnitt eines fast abstrakten gebogenen Baumstamms – wechselnd hervorgehoben werden. In diesem Jahr studierte Macke all die Spaziergänger, Paare, Frauen und Kinder, die über ein Geländer gelehnten (Abb. 2), die Blicke ins Theater und auf die Artisten, die ihn weiterhin beschäftigen sollten. Immer wieder kombinierte er ähnliche Motive in unterschiedlichen Gruppierungen. So kommen bereits in zwei Fassungen von „Spaziergänger am See“ die beiden über die Brüstung gelehnten, aufs Wasser blickenden Männer vor; eine Fassung war ab 24. Mai 1912 auf der Kölner „Sonderbund“-Ausstellung zu sehen.⁷

Angeregt von Matisse und den „Fauves“ vereinfachte Macke die Formen und Farben und schuf daraus markante malerische Korrespondenzen. Die farbigen Konturen, die bei dem „Großen hellen Spaziergang“ die Figuren flächig vereinfachen und bereits als Linien am Farbenspiel teilhaben, erinnern an Matisse's programmatisches Hauptwerk „La joie de vivre“ von 1905/06 (Barnes Foundation), das Macke 1908 in Paris bei Leo und Gertrude Stein gesehen haben dürfte.⁸ – In der Auseinandersetzung mit dem italienischen Futurismus, den er im Herbst 1912 kennenlernte, beschleunigte er die Weiterleitung des Auges durch splittige Formangleichungen. Die Zeichnung Abb. 3 verbindet sie mit den dezen-



3 August Macke, *Straßenvision*, 1913, Clemens-Sels-Museum, Neuss, Wv Heiderich Z 1914.

tralisierenden „Bild-im-Bild“-Zerlegungen, wie Macke sie in Querformaten häufig verwendete.

Seit dem Herbst 1912 nimmt ein Einfluß stetig zu, der bald alle anderen überstrahlt: Robert Delaunay. Er hatte die kristallinen und lichthaften Farben von den begrenzenden Formen gelöst; er hatte die opaken und erdhafte Farbtöne ausgeschlossen und aus den Farben ein sich durchdringendes, „simultanes“ Zusammenspiel von komplementären und räumlichen Kontrasten und Übergängen geschaffen, das Macke zu ähnlich kristallinen und lichthaften Farbwirkungen inspirierte. Zunächst sicherte er sie noch gegenständlich ab: als spiegelnde Schaufensterscheiben und als entgrenzende Lichtflecken, Überschneidungen und Durchblicke. Auf den ersten Blick ist im „Großen hellen Spaziergang“ von dieser kristallinen Farbbefreiung nur wenig zu spüren. Doch wenn Macke von den „raumbildenden Energien der Farbe“⁹ sprach, so bezeichnet das genau jenes a-perspektivische räumliche Zusammenwirken der Farben, das den Flächenbau überlagert und auf Delaunays Vorbild zurückgeht. Und wenn Macke in einem Brief vom Frühjahr 1913¹⁰ die *Zeit*-Qualität, den Rhythmus beim Wahrnehmen der Formen und die Spannung dieser Bewegungsarten als Ausdruck der „Lebendigkeit“ betonte, dann steht ebenfalls Delaunay mit seiner Zusammenschau von Gleichzeitigkeit, Licht und „vitaler Bewegung der Welt“ dahinter. „Das Auge springt von einem Blau in Rot, in Grün ... in eine schwarze Linie, stößt auf eine plötzlich auftauchende weiße Schärfe, folgt ihr, verschwimmt in einem zarten hellen Fleck ...“: solche flüchtigen *Bewegungen des Auges* bedeuten auch für Macke den künstlerischen Ausdruck des modernen „Lebens“. „Es gibt doch einen Realismus, der grundverschieden ist von dem Naturalismus.“¹¹

Erich Franz

Anmerkungen:

1. Aus einem Brief von Ilse Erdmann an Rainer Maria Rilke vom 3.12.1916, in: Vriesen, (s. Lit.), S. 267 f.
2. Wenn Macke auch in einigen Jugendwerken die Rückenfigur vor der

Landschaft als romantisches Identifikationsangebot für den Betrachter einsetzte, so sind doch die unzähligen Rückenfiguren seiner reifen Bilder zu eng in die wechselnden Farb- und Formkontexte des Bildes integriert und haben zu wenig Raum für ihr Schauen, als daß man etwa die Frauen vor (?) Mackes Schaufenstern noch als „moderne Schwestern der weiblichen Rückenfiguren in den Bildern von Caspar David Friedrich“ bezeichnen könnte (Johannes Langner in A.M., Ausst.-kat. 1986/87 (s. Lit.), S. 86.

3. Max Imdahls Auffassung, bei Macke sei „das gegenständliche Motiv die primäre Bildqualität“, und „die Farben“ seien als bloße „Eigenschaft des gegenständlichen Motivs ... eine nur sekundäre Bildqualität“, entwertet eben diese Interdependenz von Gegenständlichkeit und Abstraktion zu eindeutig zugunsten des Gegenstandes. Imdahls Folgerung, die Harmonie von Farbe und Licht bei Macke sei lediglich ein „situationaler ... Ausdruck einer augenblicklich glückhaften Situation“, bezeichnet zwar das Augenblickliche, nicht aber auch das Mehrschichtige und Differenten zwischen Farbe und Motiv (Imdahl, 1979, s. Lit., S. 68). Dagegen schrieb Imdahl 1957 (s. Lit.) viel richtiger: „Macke hat viele Bilder gemalt, die simultan wirksam sind und deren Farben demnach nicht die Farben der Dinge und deren Ausdruck sind“. (S. 26).

4. Heiderich, 1986 (s. Lit), S. 18 f.

5. August Macke, „Die Masken“, im Almanach: *Der Blaue Reiter*, München 1912, abgedr. in Vriesen (s. Lit.), S. 260 f.

6. Ernst-Gerhard Güse, August Macke, der Impressionismus und die Fauves, in: A.M., Ausst.-kat. 1986/87 (s. Lit.), S. 23-37, S. 24 f. Macke kannte das Bild von einer Reproduktion in Julius Meier-Graefe, *Impressionisten*, 2. Aufl. München und Leipzig 1907, und konnte es dann 1907 in Paris bei Durand-Ruel im Original studieren.

7. Heiderich, 1993, S. 44; dort sind Mackes verschiedene Abwandlungen des Themas aufgeführt; vgl. auch ebd. S. 60 f. über die Motivkombinationen im Umkreis von „Großer heller Spaziergang“.

8. Frdl. Hinweis von Ursula Heiderich; vgl. Heiderich, 1993 (s. Lit.), S. 49.

9. Brief an Hans Thuar, 12.2.1914, in: Vriesen (s. Lit.), S. 136.

10. Brief an Bernhard Koehler, 30.3.1913, in: Vriesen, (s. Lit.), S. 129. – Mackes dortige Formulierung „Das Kunstwerk ist ein Ereignis der Natur, kein Abbild“ erinnert in der Betonung der abstrakten Eigenständigkeit der Kunst und zugleich ihrer Naturbezogenheit an Klees späteren Satz: „Kunst verhält sich zur Schöpfung gleichnisartig“ (Schöpferische Konfession, Berlin 1920).

11. Brief an Eberhard Grisebach in Jena, 20.3.1913, in: Vriesen (s. Lit.), S. 264.

Literatur:

Gustav Vriesen, A.M., 2. erw. Aufl. Stuttgart 1957. – Max Imdahl, „Die Farbe als Licht bei A.M.“, in: A.M. Gedenkausstellung zum 70. Geburtstag, Ausst.-kat. Münster 1957, S. 17–29. – Max Imdahl, „Delaunay – Macke – Marc“, in: Paris-Berlin 1900–1933, Ausst.-kat. München 1979, S. 90–93, wiederabgedr. in: *Die Unersetzbarkeit des Bildes. Zur Erinnerung an Max Imdahl*, Ausst.-kat. Westf. Kunstverein Münster 1996, S. 65–69. – Ursula Heiderich, A.M., Zeichnungen aus den Skizzenbüchern, Stuttgart 1986. – A.M., Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Ausst.-kat. Münster – Bonn – München 1986/87. – Ursula Heiderich, A.M., Die Skizzenbücher, 2 Bde., Stuttgart 1987. – Ursula Heiderich, A.M., Zeichnungen, Werkverzeichnis, Stuttgart 1993. – Ursula Heiderich, A.M., Aquarelle, Werkverzeichnis, Stuttgart 1997.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Titelabbildung Rudolf Wakonigg, Textabbildungen Archiv WLMKuK
Druck: Kleins Druck- und Verlagsanstalt Lengerich

© 1997 Landschaftsverband Westfalen-Lippe