

Dezember 1990 · Nummer 117

Herausgeber: Gerhard Bott, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Erich Kuithan Dreiklang

Mit dem Gemälde »Dreiklang« erhielt das Germanische Nationalmuseum als Leihgabe aus süddeutschem Privatbesitz ein Werk von Erich Kuithan (1875–1917), das diesen seinerzeit durch monumentale Wandmalereien bekannten Künstler als Repräsentanten der symbolistischen Richtung der Jugendstilmalerei vergegenwärtigt.

Kuithan, der in Bielefeld geboren wurde, besuchte an der Münchner Kunstakademie die Malklasse von Karl Raupp. Als er sich 1895 am Schliersee niederläßt, entstehen unter dem Eindruck der Malerei von Hans Thoma und Karl Haider Landschaftsbilder, deren poetische Verdichtung eine Abkehr von der naturalistischen Auffas-

sungsweise der Malerei des 19. Jahrhunderts ankündigt: Im Gegenzug zum »naturgebundenen« Sehen der älteren Generation strebten die nachrückenden jüngeren Künstler danach, dem seelischen Erleben Kontur zu geben: Die »psychische Wirkung organisierter Linienzüge« – so formuliert von dem Philosophen Theodor Lipps in einer Vorlesung vor Münchener Künstlern – wurde international zum ästhetischen Ausgangspunkt der Jugendstilbewegung.

Wie andere Künstler seiner Generation nahm Kuithan eine Ge-

genstellung zu der »formauflösenden« Sichtweise des Impressionismus ein, die den Menschen und seine Umgebung gleichermaßen in ein atmosphärisches Spiel farbiger Striche und Flecken eingebunden erscheinen läßt. Kuithan, der seit 1900 Mitarbeiter der Münchner Zeitschrift »Jugend« war, folgt den dekorativen Prinzipien des neuen Stils und entwickelt eine flächige Malweise von leuchtender Farbigkeit. Während eines Italienaufenthaltes steht er in Florenz dem Kreis um Adolf Hildebrand mit seiner Theorie der Silhouette nahe. Er studiert Klassiker der Malerei, Botticelli, Giorgione, Tizian. In Jena, wo er von 1903 bis 1911 die Zeichenschule der Carl-Zeiß-Stiftung



Erich Kuithan, Dreiklang 1912. Öl/Leinwand; H. 185,4 B. 208,5 cm. Inv. Nr. Gm 1911

leitet, gelangt er schließlich zu dem für sein reifes Werk charakteristischen Figurenstil. Zu einem seiner Hauptthemen wird der ruhende, weibliche Akt, den er zum Sinnbild des Naturhaften gestaltet.

Während sich das »impressionistische« Erleben an der Gegebenheit der umgebenden Welt entfachte, wollten die Vertreter des Symbolismus der »Seelenkultur« durch mystisch aufgeladene Allegorien oder in Monumentale gesteigerte Existenzbilder eine neue geistige Prägnanz verleihen. Beispielhaft hierfür ist etwa der Figurenstil von Max Klinger, Franz von Stuck, Gustav Klimt oder Ferdinand Hodler – dessen Malerei Kuithan in einer Ausstellung in Jena sah, und der für ihn ein künstlerisches Leitbild wurde.

Ähnlich wie bei Hodler besticht Kuithans Gemälde »Dreiklang« durch eine Bildsprache, die eine eigenwillige Position zwischen Naturalismus und Abstraktion einnimmt. Die Körper der Frauen – traumverloren ruhen sie wie in mittelalterlichen Darstellungen des Paradiesgartens auf einem durch eine Mauer geschützten Rasenstück – sind einerseits naturalistisch in ihren Formen durchmo-

delliert. Gleichzeitig reflektiert die strenge lineare Stilisierung ihrer Körperumrisse ein abstraktes Kompositionsschema, das die Bildfläche in weichen Schwüngen rhythmisch strukturiert.

In sich kauern, selbstvergessen, entspannt und gelöst nehmen die Frauen in dem Gemälde unterschiedliche Haltungen der Ruhe ein. Dabei spielt Kuithan mit der Gegenläufigkeit ihrer nach innen und nach außen gebogenen Körperkonturen. Durch diesen Gegenlauf der Umrißlinien stilisiert er die Körper zu formalen Ergänzungsfiguren und läßt sie als ornamental verschlungene Einheit erscheinen. Das Spiel mit dem Komplementären setzt sich in der Farbgebung fort. Die Frauen liegen auf einem leuchtend blauen Tuch. Das Blau kontrastiert mit dem Orange des Gewandes der mittleren Frau – mit einem im Farbkreis genau entgegengesetzten und die Farbtotaleit gleichzeitig absolut ergänzenden Farbklang. Kuithan selbst bezeichnete solche Figurenbilder als »profane Heiligenbilder«, als Sinnbilder für die in der Bewegung des Lebendigen in sich ruhenden, ewigen Natur.

Bei dem Gemälde »Dreiklang«

hat Kuithan die Leinwand ungründert verwendet. Dadurch wirkt die Malerei trocken und erinnert an Freskomalerei. Eines der Hauptgebiete Kuithans war die Wandmalerei. Insbesondere in Jena – wo er bis zu seiner 1912 erfolgten Berufung zum Professor der Berliner Zeichenakademie lebte – führte er zahlreiche Monumentalaufträge aus. Für die Wandelhalle der Universität zum Beispiel schuf er zwei große Allegorien, »Intuition und Meditation«. Für das Jenaer Zeißwerk malte er Industriebilder mit kühn bewegten Arbeitergestalten. Den Volkshaussaal stattete er mit einem Kinderfries aus. In Kiel schmückte er die Villa Harries mit einem allegorischen Deckenfresko, für die Stadthalle in Görlitz entwarf er Wandbilder mit schreienden Arbeiterfiguren.

Mit seinen dekorativen Wandmalereien erinnert Kuithan an die gesamt künstlerischen Bestrebungen des Jugendstils, der die Kunst aus ihrem traditionellen Rahmen befreien wollte, um den gesamten Lebensraum der Menschen mit schöpferischen Formen neu zu erfüllen.

Ursula Peters

Präsenz der Zeitgenossen 16

Heinz-Günter Prager: Bodenskulpturen

1.12.1990–24.2.1991 im Germanischen Nationalmuseum

Prager, Jahrgang 1949, zählt zu den richtungweisenden Vertretern der analytischen Plastik in Deutschland. Im Anschluß an die amerikanische minimal art beginnen sie in den siebziger Jahren damit, skulpturale Wirkungsweisen zu hinterfragen. Die gestalterischen Mittel dienen nicht länger dem Zweck illusionistischer Darstellung, sondern werden jetzt selbst reflektiert. Man befreit die Elemente der Skulptur von expressiven Gesten und führt sie auf geometrische Grundstrukturen zurück. Zugunsten der Sachlichkeit des verwendeten Materials wird alles Artifizielle vermieden.

Pragers Plastikbegriff übersteigt allerdings das faktisch Gegebene der plastischen Form. Er bezieht in seine Überlegungen die Körperlichkeit des Betrachters mit ein. »Was das Auge erkennt, muß körperlich erlebt sein«, schreibt er zur Konzeption seiner Arbeit und definiert Plastik als Modell der Selbsterfahrung schlechthin: »Sie selbst als realer Körper fordert vom Be-

trachter immer seine eigene Körperlichkeit heraus.«

Prager versteht das Wesen des Plastischen als ein Wechselspiel zwischen Wirken und Empfangen. Er reflektiert damit einen Kunstbegriff, der mit der Individualisierung der Gesellschaftsstrukturen das Übergreifende geltender Normen beständig in Frage stellt, indem er die »Wirklichkeit« der Erfahrung des einzelnen ins Werk einbezieht.

Ein Merkmal der Kunst der sechziger und siebziger Jahre ist einerseits ihre Reduktion auf elementare Formen, andererseits die programmatische Ausdehnung des Kunstbegriffs auf sämtliche Lebensbereiche. Die Haltung der Avantgarde entsprang zu einem Teil der Kritik an der ständig expandierenden Medienwelt, die den Menschen mit immer neuen, sich ständig überholenden Nachrichten und Bildern überflutet. »Audiovisuelle Medien beherrschen die Welt, dringen auf dem kürzesten Weg über Auge und Ohr in unser Gehirn, steuern unsere Gedanken,

befriedigen unsere Gefühle und Sehnsüchte«, notierte Prager. »Ständig neue, schönere Bilder hervorzubringen, wird in uns die Welt zum Bild, täuscht über den grauen Alltag der Zivilisation hinweg. Die Zeit der Bilder ist zugleich die der Illusionen. Die Welt im Kopf trennt sich vom Rumpf, der Körper stirbt ab... Die Krise des Bildes ist letztlich die der vom Bild uns vorgespielten Illusion.« Die Kritik richtet sich gegen den Überfluß an Bildern in der modernen Mediengesellschaft, gegen die erschreckend unsinnlichen Qualitäten dieses Überflusses, durch die ursprüngliche Wirklichkeitsbezüge verloren zu gehen drohen: »Von dieser Situation ausgehend«, so Prager, »ist es die Aufgabe der Skulptur, die Geist-Körper-Einheit bewußt zu machen. Sie unterscheidet sich von den vorhergegangenen visuellen Skulpturen (für mich ist die visuelle Skulptur die, die eher gesehen als im unmittelbaren räumlichen Sinn erlebt wird) dadurch, daß sie ihr