

Text von Daniel Spanke aus dem Ausstellungskatalog, S. 85**Augusto Giacometti im Kontext europäischer Farbmalerie**

Die Beherrschung der Linie und der Kontur spielte in der akademischen Ausbildung von Kunstschaffenden noch bis ins 20. Jahrhundert eine überragende Rolle. So wurde auf den Akademien viel nach Gipsabgüssen berühmter Statuen oder nach lebenden Modellen gezeichnet. Gegen diese Dominanz der Linie entwickelte sich vor allem in Frankreich eine Gegenströmung, die die Farbe in den Mittelpunkt der künstlerischen Aufmerksamkeit stellte. Eugène Delacroix' Aufwertung der Buntfarben als Hauptgestaltungsmittel gegenüber den plastischen Abstufungen von Farben durch den Klassizismus wurde etwa von den Impressionisten als vorbildlich betrachtet (Kat. 1).

Paul Cézanne versuchte seine Malerei mithilfe farblicher Abstufungen dem Naturvorbild auch gleichsam natürlich aufbauend anzunähern und so Wirklichkeit herzustellen, zu »realisieren«, wie er das genannt hat (Kat. 2). Auch Cézannes Malweise, die Farben in Flecken übersichtlich auf dem Bild zu verteilen, war wegweisend.

Adolf Hölzel lehrte ab 1905 an der Stuttgarter Akademie, an der auch die Berner Otto Meyer-Amden und Johannes Itten studiert haben, und entwickelte eine auf dem spektralen Farbkreis aufbauende Farben- und Kontrastlehre sowie eine eigenständige abstrakte Malerei. Der ganze Farbkreis wird in Hölzels Gemälde *Abstraktion* durchgespielt, dem eine figürliche, religiöse Szene zugrunde liegt, ohne den Abstraktionsgrad zu mindern (Kat. 64). Abstraktion in Figuration kennzeichnet sowohl Adolf Hölzels als auch Augusto Giacomettis Modernität. Auf eine spektrale Palette hat er sich nicht festlegen wollen. Die Farben seines Gemäldes *Erinnerung an die italienische Primitive II* (Kat. 116) aus dem Jahr 1918 leuchten dennoch nuancenreich aus einem dunklen Fond mit festlichem Ausdruck. Die klare Kompositionsstruktur der *Abstraktionen* (Kat. 6-23 und weitere) ist noch erkennbar, jedoch zugunsten eines freieren Ausdehnens der Farbe gelockert.

Emacht ist der geheimnisvolle Titel eines Gemäldes von Paul Klee aus dem Jahr 1932 (Kat. 122), dessen »Punktsaat«, wie Klee seine Technik selbst bezeichnet hat, bald in vibrierendem Nuancenreichtum, bald in starken Hell-Dunkel- und Farbe-an-sich-Kontrasten eine strenge Bildpunktverteilung und ein Liniengerüst mit Farbe gleichsam überflutet.

Die Wechselwirkungen der Farbe hat Josef Albers in seiner Werkreihe *Homage to the Square* künstlerisch untersucht und dabei die tiefenräumlichen Wirkungen der Farbe selbst entdeckt. Sehr wohl geht er dabei auch Naturstimmungen nach, wie in *Crepuscular*, Dämmerlicht (1951, Kat. 133).

Der Giacometti-Bewunderer Richard Paul Lohse, der auch zwei seiner *Abstraktionen* besass (Kat. 20, 27), hat 1950 – 55 in *Dreissig systematische Farbtonreihen* (Kat. 132) eine serielle Ordnung geschaffen, die strenge, aber nachvollziehbare Gesetze für alle Farbquadrate gelten lässt und zugleich jeder Farbe durch unterschiedliche Nachbarn an unterschiedlichen »Bildorten« einen individualisierten Ausdruck ermöglicht.

Stellar chromatisch gehört zu Ernst Wilhelm Nays 1954 begonnener Werkgruppe der *Scheibenbilder*, in denen der hochgeschätzte deutsche Informelle die Farbensetzungen selbst sich fleckenförmig ausbreiten lässt (Kat. 134). Aus dieser Gestaltungskraft der Farbe zieht Rainer Jochims künstlerisch die Konsequenz, seine Farbe vom Rechteckformat des Bildträgers zu befreien und eine ihr angemessene Entfaltungsform zu finden, die er aus einer Spanplatte herausbricht (Kat.135).

Dem Bildkonzept, Farbpunkte auf der Fläche anzuordnen, folgt auch Jerry Zeniuks 2013 gemaltes Werk *Untitled Number 329* (Kat. 136). Der Sensibilität und Offenheit für die Wirkung der einzelnen Farben im Verbund der Gesamtkomposition trägt der ukrainisch-deutschamerikanische Künstler dadurch Rechnung, dass er dem Raster vibrierende Unregelmässigkeiten und sogar Korrekturen zugesteht, die selbst auch mit bildwirksam werden dürfen.

Bis in die Gegenwart ist die Farbe als eigene künstlerische Gestaltungskraft, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch eine nahezu unbekannt Grösse war, also längst nicht ausgereizt, sondern trägt mit immer wieder neuen Impulsen massgeblich zur zeitgenössischen Malerei bei.