

Thomas Wiercinski

Mit einer Einleitung von Lorenz Dittmann

## WILHELM LEIBL FARBE UND BILDGESTALT

Wilhelm Leibl transponiert in seinen Werken Helldunkel in Farbigkeit. Er stellt sich damit ein in eine lange Tradition farbgeschichtlicher Entwicklung im 19. Jahrhundert<sup>1</sup>, die mit Caspar David Friedrich und Philipp Otto Runge in Deutschland, mit Delacroix' Chromatismus und Corots Valeurmalerei in Frankreich anhebt, im »Realismus« Constables sich plastisch konsolidiert und im letzten Jahrhundertdrittel in mannigfaltige Facetten sich bricht, bei Menzel, Marées, Liebermann u.a. in je unterschiedlicher Weise. Leibls Besonderheit zeigt sich dabei vornehmlich in der Ausbildung einer Grauskala, einer gestuften Reihe von Schwarz über vielfältig differenzierte Grautöne nach Weiß, einer Skala, in die Buntfarb- und Halbneutralwerte eingebunden sind. Die Polarität von Dunkel und Licht, konstitutiv für die neuzeitliche Helldunkelmalerei, ist darin aufgehoben: aufgegeben, verwandelt und bewahrt zugleich.

Leibls Methode der Farbgestaltung ist die der Teilung der Farben: nicht als homogene »koloristische«, nicht als kontinuierlich aus der Dunkelheit zum Licht auftauchende »luminaristische« Farbe, sondern als in einzelne Flecken zerlegte<sup>2</sup> tritt sie zumeist in seinen Bildern in Erscheinung. »Chromatisch« wäre die Art der Farbgestaltung aber nicht zu bezeichnen, denn nicht – wie bei Delacroix oder Cézanne – teilen sich die Farbkomplexe in buntfarbige Elemente, sondern, wie erwähnt, in Abwandlungen der Grauskala. Darin kommt Leibls Farbe der Valeurgestaltung nahe. Zwei Momente kommen bei einer Valeurmalerei zur Geltung:<sup>3</sup>

»Valeur« meint die »Quantität an hell und dunkel, die in einem Ton enthalten ist«, wie die Definition Eugène Fromentins in seinem erstmals 1876 erschienenen Buch »Les maîtres d'autre fois. Belgique-Hollande« lautet. Ein Farbton, so heißt es hier, ist »unter dem doppelten Gesichtswinkel der Farbe und der Valeurs zu betrachten, so daß es beispielsweise nicht nur gilt, in einem Violett die Quantität von Rot und Blau abzuschätzen, ...sondern auch der Quantität an Helligkeit oder an Kraft Rechnung zu tragen, die die Farbe mehr dem Helligkeits- oder dem Dunkelheitswerte nähert.«

Die Abstimmung der Farben nach ihren Helligkeits- und Dunkelheits- »valeurs« kann, bei geringer Skalenbreite, einen »Gesamtton« bewirken, der als »gemeinsamer Nenner« aller Gegenstandsfarben im Halblicht erscheinen kann. Solche Wirkungen von Valeurabstimmung nimmt Leibl auf und verbindet sie mit der Methode der Farbteilung (diese, die durchgehende Stufung der Farbelemente, ist ja mit einer Valeurgestaltung nicht notwendigerweise verbunden).

Stufung, Farbteilung diente Leibl wie – auf andere Weise – Cézanne der Modellierung, der Darstellung eines plastischen Gehalts aller Bildgegenstände, die gerade deshalb mehr als bloße »Erscheinungen« sind.

»Modeler c'est moduler«, dieser Satz Cézannes gilt weithin auch für die Werke Leibls. »Moduliert« aber werden hier im wesentlichen die Werte der Graureihe als Farben, und Leibl moduliert auch nicht mit Cézannescher Logik und Konsequenz, sondern zerreißt, besonders in seinen Frühwerken, bisweilen die Kontinuität der Stufung, um der Dynamik einer farb gewordenen Dunkelheit willen, die in die Bildkörper eindringen kann.

Leibls Maltechnik ist die »Alla-prima-Malerei«, das »Malen naß in naß in einem Zuge«, das den Zweck hatte, »der Farbe die Frische und Reinheit .. und die persönliche Emotionalität und Sensibilität der malerischen »Handschrift« zu erhalten. ...Im engeren Leibl-Kreis bestand ... das Gesetz, unansehnliche, das heißt farbig unrein wirkende Stellen oder sonst mißlungene Teile durch Abkratzen oder Abwaschen mit Hilfe von lösendem Terpentinöl bis auf den Grund zu entfernen und neu zu malen, auf keinen Fall aber übermalend zu korrigieren...«<sup>4</sup>

Die Farbe wird so bis ins letzte durchgeformt, sie wird zur Materie, zur Substanz, die nichts anderes verdeckt, von nichts anderem verhüllt wird. Farbe wird zum Aufbau-Element des Bildes. Mit Farbe, mit Farbe allein baut Leibl seine Bilder, auch seine feinmalerischen, an die altdeutsche Malerei anknüpfenden.

Diese Maltechnik war für Leibl (und seinen Kreis) Kriterium der »Ehrlichkeit«. »Ehrlichkeit« ist der Zentralbegriff seines Nachdenkens über Kunst<sup>5</sup> – und seiner Kunst selbst, wenn auch deren »Ethos« sich darin nicht erschöpfen wird. Die Kraft und Strenge seines Bildbaus, die Einfachheit seiner Motive, das Festgebaute und zugleich spannungsvoll Bewegte seiner Farbgestaltung – sie vertiefen »Ehrlichkeit« zur Wahrhaftigkeit und Wahrheit der Leiblschen Kunst, einer Kunst, die Figuren und Dinge in ihrem »Dasein« sichtbar werden läßt. Nicht in solch allgemeinen Aussagen erschließen sich die Werke Leibls, sondern nur in der genauesten, eindringlichsten Betrachtung, im langwährenden, gelassenen Schauen. Dafür sollen einige exemplarische, ausführliche, detailorientierte und zugleich um die Erfassung der komplexen Bildgestalt bemühte Beschreibungen Hinweise geben.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu Ernst Strauss, Zur Frage des Helldunkels bei Delacroix, in: Strauss, Koloritgeschichtliche Untersuchungen zur Malerei seit Giotto und andere Studien, hrsg. von Lorenz Dittmann, München, Berlin 1983, S. 135–151. – Lorenz Dittmann, Farbgestaltung und Farbtheorie in der abendländischen Malerei. Eine Einführung, Darmstadt 1987, S. 261–270 u.ö.
- 2 Dazu Strauss 1983 (s. Anm. 1), S. 11–26; Zur Wesensbestimmung der Bildfarbe.
- 3 Vgl. Dittmann 1987 (s. Anm. 1), S. 149, 262, 338/339, 344.
- 4 Eberhard Ruhmer 1984, S. 58/59.
- 5 Vgl. Ruhmer 1984, S. 46/47.