

Christoph Zuschlag

AUF DER SUCHE NACH DEM PORTRAIT DER MALEREI

Zu den Bildern von Armin Baumgarten

Cézanne hat ja anfangs Schreckensbilder, wie die Versuchung des Heiligen Antonius, gemalt. Aber mit der Zeit wurde sein einziges Problem die Verwirklichung («réalisation») des reinen, schuldlosen Irdischen: des Apfels, des Felsens, eines menschlichen Gesichts. Das Wirkliche war dann die erreichte Form; die nicht das Vergehen in den Wechselfällen der Geschichte beklagt, sondern ein Sein im Frieden weitergibt. – Es geht in der Kunst um nichts anderes.

Peter Handke, *Die Lehre der Sainte-Victoire* ¹

I.

In seiner Erzählung *Die Lehre der Sainte-Victoire* berichtet Peter Handke von seinen Wanderungen durch die Provence, seiner Beschäftigung mit dem Mont Sainte-Victoire und dessen «Verwirklichungen» in den Gemälden Paul Cézannes. Handkes Buch ist, wie Karl Krolow schrieb, «ein Buch der «Recherche», der Suche und des langsamen Wiederfindens, Sich-Findens, Bewußtsein- und Identität- und Kunst-Findens». Im Atelier Armin Baumgartens, bei der Betrachtung seiner Kopf- und Bergbilder, kommen mir Cézanne und Handke in den Sinn – wie sie ist auch der junge Maler Baumgarten auf der Suche, wie sie konzentriert auch er sich ganz auf einen, auf *seinen* Gegenstand, und wie bei ihnen geht es auch bei Baumgarten letztlich um sehr viel mehr als nur um diesen Gegenstand. ²

II.

Köpfe und Berge lautet der lapidare Titel dieses Katalogbuches. Er benennt die beiden Themen, mit denen sich Armin Baumgarten in seiner Malerei beschäftigt. Dabei ist das Thema des menschlichen Kopfes, auf das Baumgarten bereits während seines Studiums an der Hochschule für Bildende Künste in Braunschweig bei Hinnerk Schrader und Hermann Albert stieß, gleichsam der Anker und der Mittelpunkt seines Œuvres. Es handelt sich nicht um Köpfe bestimmter Menschen, also nicht um Portraits. Und auch an den psychologischen und emotionalen Aspekten des Menschenbildes ist Baumgarten nicht interessiert. Vielmehr fasziniert den Künstler der Kopf als Kopf an sich, als zeit-

Christoph Zuschlag

IN SEARCH OF A PORTRAIT OF PAINTING

The Paintings of Armin Baumgarten

*To begin with, Cézanne painted horrific images such as *The Temptation of Saint Anthony*. But, with time, his sole preoccupation became the embodiment ('réalisation') of the pure, innocent and earthly: an apple, a rock, a human face. Reality for him became the form that is achieved: not a form that laments passing in the vicissitudes of history but one that conveys being in peace. — Art is about nothing else.*

Peter Handke, *Die Lehre der Sainte-Victoire*¹

I.

In his essay, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Peter Handke tells of his escapades through Provence, his preoccupation with Mont Sainte-Victoire and its 'embodiment' in the paintings of Paul Cézanne. Handke's book, writes Karl Krolow, is "a book about 'searching' and the slow process of rediscovery, self-discovery, the discovery of consciousness, identity and art." In Armin Baumgarten's studio, as I contemplate his images of heads and mountains, my thoughts turn to Cézanne and Handke. Like them, the young Baumgarten is on a quest, like them he is fully focussed on one subject, *his* subject and, as with them, as well as for Baumgarten, it simply goes far beyond.²

II.

Heads and Mountains is the succinct title of this publication. It names both the themes that Armin Baumgarten deals with in his paintings. The theme of the human head, which Baumgarten adopted while studying at Braunschweig Art College under Hinnerk Schrader and Hermann Albert, is both the anchor and the epicentre of his work. These are not the heads of specific persons, in other words they are not portraits. Nor is Baumgarten interested in the psychological and emotional aspects. Rather, the artist is fascinated by the head per se, both as a timeless metaphor for man and as a metaphor for painting. The same is true of his paintings of mountains, which date back to 2002, coincident with his heads, with which they are very closely interrelated artistically. Baumgarten developed the

lose Metapher für den Menschen und als Metapher für die Malerei. Ähnliches gilt für die Bergbilder, die seit 2002 parallel zu den Kopfbildern, mit denen sie in enger künstlerischer Wechselbeziehung zu sehen sind, entstehen. Die Idee dazu entwickelte sich im Zusammenhang mit Zeichnungen, die Baumgarten 2000 «sur le motif» von der Steilküste in der Normandie schuf. In den folgenden Jahren verdichtete der Künstler den Landschaftsausschnitt, indem er den Berg als Einzelmotiv aus dem Zusammenhang herauslöste – der Berg als skulpturale Verdichtung von Landschaft, der Berg als Formidee für Landschaft, der Berg als Metapher für Landschaft und eben auch als Metapher für die Malerei. Prägend waren für Baumgarten in diesem Prozeß die Bilder von Georges Braque (der in Varengeville-sur-mer, wo Baumgarten gezeichnet hatte, lebte und arbeitete) und Max Uhlig sowie die Plastiken von Emil Cimiotti. Die große Themenausstellung *Der Berg*, die Baumgarten Ende 2002 im Heidelberger Kunstverein sah, bestätigte den Künstler in seiner Themenwahl und bot zugleich mannigfaltige Inspiration.³

III.

Köpfe und *Berge* entstehen bei Armin Baumgarten in einem langwierigen – die Jahresproduktion umfaßt nicht mehr als 20 bis 30 Bilder –, organischen Arbeits- und Malprozeß, in welchem das Bild vielfältige Metamorphosen und «Häutungen» erlebt. Der Schaffensvorgang als solcher, der handwerkliche Aspekt, ist dem Künstler wichtig, er bleibt im bildnerischen Endresultat stets gegenwärtig und ablesbar. Baumgarten bevorzugt eine grobe und dichte Leinwand aus Belgien, die der malerischen Aktion viel Widerstand bietet. Die Leinwand wird auf den Keilrahmen aufgespannt, auf die Staffelei gestellt und mehrfach grundiert. Baumgarten beginnt nun direkt mit dem Farbauftrag auf der Leinwand, ohne die Komposition vorher in Vor- oder Unterzeichnung skizziert zu haben. Die ersten Schichten der Ölfarbe sind dünnflüssig und transparent. Allmählich wird der Farbauftrag immer pastoser, körperhafter. Die Farben werden regelrecht modelliert und in zahlreichen Schichten ineinander verwoben, immer wieder übermalt und durch Abkratzen wieder freigelegt. Im Prozeß der Farbschichtung und Formverdichtung wächst das Motiv allmählich im Bildzentrum aus der Farbe hervor. Dabei kann sich der Farbklang des Bildes während des Malvorgangs vollständig und mehrfach verändern, er entwickelt sich allein aus der Dynamik des Arbeitsprozesses. Neben dem Pinsel benutzt der Künstler auch den Spachtel und die Finger zum Mischen und «Vertreiben» der Farbe auf der Oberfläche. Von elementarer Bedeutung ist für Armin Baumgarten die haptische Qualität des Bildes, das den Betrachter körperlich packen und alle seine Sinne aktivieren soll.

Die Farbe ist Baumgartens wichtigstes Gestaltungsmittel. Baumgartens Bilder zeichnen sich durch ein leuchtendes Kolorit aus. Die Primär- und Komplementärfarben, vor allem Rot, Blau und Grün, geben den Ton an, während dunkle Töne und Erdfarben kaum vorkommen. Aufgrund ihrer starken Farbkontraste wirken die Bilder expressiv. Der Künstler betont indessen, daß es ihm nicht um den expressiven Gehalt des Motivs oder um Ausdruck im Sinne des Expressionismus geht. Gegenüber der Farbe spielt die Linie eine untergeordnete, aber dennoch nicht unwichtige Rolle. Sie fungiert nicht als feste Kontur, sondern eher als offene Membran, die Flächen locker umschließt oder ineinander übergehen läßt.

concept in the year 2000 during a stay in Normandy while drawing the steep coast. In the following years, the artist compressed the landscape even further by extracting the mountain out of this association as the single motif—the mountain as a sculptural compression of landscape, the mountain as a formal abstraction of landscape, the mountain as a metaphor for landscape, and even as a metaphor for painting. For Baumgarten, the formative element in this process was the paintings of Georges Braque (who lived and worked in Varengeville-sur-mer, where Baumgarten did some of his drawings) and of Max Uhlig, as well as the sculptures of Emil Cimiotti. The major exhibition of the Heidelberg Kunstverein devoted to *The Mountain (Der Berg)*, which Baumgarten saw at the end of 2002, confirmed the artist in his choice of theme and was also a fertile source of inspiration.³

III.

Heads and Mountains are, for Armin Baumgarten, the result of a lengthy, organic process, with an annual production of no more than 20 to 30 paintings, in which the painting undergoes numerous metamorphoses and ‘sloughs many skins.’ The creative process per se, that is to say craftsmanship, is important to the artist; it always remains present and readable in the visual end result. Baumgarten prefers a coarse, thick canvas from Belgium, which offers a great deal of resistance to the action of painting. The canvas is mounted on a stretcher, placed on an easel and given several undercoats. Baumgarten starts by applying paint directly onto the canvas without first sketching out the composition. The first layers of oil are thin and transparent. Gradually, the paint becomes more pasty and full-bodied. The numerous layers of paint are modelled and interwoven, continuously painted over and scraped away to reveal the layers beneath. As the layers of paint are applied and the form thickens, the motif gradually emerges from the color in the centre of the painting. The tone of the painting may change completely and repeatedly during the painting process; it develops out of the dynamics of the painting process alone. As well as a brush, the artist also uses a spatula and his fingers to mix and ‘work’ the paint on the surface of the canvas. For Armin Baumgarten, the tactile quality of his paintings is extremely important; it is intended to grip the observer physically and activate all his senses.

Baumgarten’s primary and most important creative resource is color. His paintings are distinguished by their brilliant hues. Primary and complementary colors, especially red, blue and green, set the tone, while dark shades and earth colors are more or less completely absent. Because of their strong tonal contrasts, the paintings appear to be very expressive. However, the painter stresses that he is not interested in the expressive content of the motif or in expression in the sense of expressionism. Compared to color, line plays a subordinate, though not unimportant, role. Line does not act as a fixed contour; rather it is an open membrane, which loosely encloses surfaces or allows them to merge into each other.

On paper, Armin Baumgarten generally works with mixed media: oil pastels, gouache, water colors and Indian ink. His works on paper, which he does in his Düsseldorf studio or while travelling, form a distinctive group of works with a rather intimate character, which are closely associated with his canvas paintings both artistically and in terms of subject matter. In them, Baumgarten deliberately incorporates the white of the paper as a part of the work.

Auf dem Papier arbeitet Armin Baumgarten in der Regel in Mischtechniken, mit Ölpastell, Gouache, Aquarell und Tusche. Die Papierarbeiten, die im Düsseldorfer Atelier des Künstlers oder auf Reisen entstehen, stellen eine eigene, motivisch und künstlerisch in enger Verbindung mit den Leinwandbildern stehende Werkgruppe dar, welche einen eher intimen Charakter hat. In ihnen bezieht Baumgarten das Weiß des Papiers mit ein.

Wesentlich für die Wirkung der Bilder (die als Titel stets nur *Kopf* oder *Berg* und eine Werknummer tragen) sind die jeweils gewählten Formate. Sie reichen bei den Kopfbildern von kleinen Leinwänden mit den Maßen 30 x 24 cm über mittlere Formate von zum Beispiel 80 x 100 cm bis hin zu monumentalen Tableaus von 270 x 190 cm. Indem Baumgarten den Kopf in ein Großformat setzt, entzieht er das Motiv der Vergleichbarkeit mit unserer Alltagserfahrung. Umgekehrt wählt der Künstler gerade bei den Bergbildern häufig kleinere Formate. Allein die Vergrößerung oder Verkleinerung bedingt einen Abstraktionsprozeß. Sie lenkt unsere Aufmerksamkeit darauf, daß es hier nicht um die Wiedergabe eines Kopfes oder eines Berges geht, sondern in allererster Linie um Malerei.

IV.

Wie läßt sich die Malerei von Armin Baumgarten in der Kunstgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts verorten? Der zentrale Bezugspunkt ist zweifellos das Informel.⁴ Baumgarten benennt hier Jean Fautrier, Wols und Emil Schumacher als wichtige Impulsgeber. Es sind vor allem die Prozessualität und Offenheit des Bildbegriffs – sowohl im Hinblick auf das Resultat des Malvorgangs als auch im Hinblick auf die Wahrnehmung des Betrachters –, die Eigenwertigkeit der Gestaltungsmittel sowie die Bedeutung der malerischen Aktion, die Baumgarten am Informel faszinieren und die er in seine gegenstandsbezogene Malerei zu überführen sucht. Auf welcher beeindruckenden und originellen Weise ihm das gelingt, belegt nicht zuletzt der Umstand, daß die Wahrnehmung der Bilder ständig zwischen Figuration und Abstraktion oszilliert. Wir können Armin Baumgartens Bilder, vor allem bei geringer Augendistanz zur malerischen Oberfläche, als rein abstrakte Farblandschaften lesen, oder wir können den wie Erscheinungen aus den Farbgeweben herauswachsenden und im nächsten Moment in sie zurücksinkenden Motiven, den Köpfen und Bergen, nachspüren.

Armin Baumgarten beschäftigt sich intensiv mit der Kunstgeschichte und besucht regelmäßig Museen und Ausstellungen. Rembrandt und Hercules Seghers faszinieren ihn ebenso wie, neben vielen anderen, Edvard Munch, Philip Guston, Fritz Wotruba und Medardo Rosso. Bei diesen Künstlern sieht Baumgarten das Prinzip der gleichsam gewachsenen, organischen Formfindung verwirklicht, das er selbst in seiner Kunst anstrebt. Hervorzuheben sind auch Giorgio Morandi und Alberto Giacometti, deren künstlerische Haltung, das Sich-Konzentrieren und hartnäckige Sich-Abarbeiten am Motiv, Baumgarten beeindruckt.

V.

In seinem Atelier bewahrt Armin Baumgarten Fundstücke wie Scherben und Versteinerungen auf. «Das ist meine Erdung», so der Künstler. Schon als Kind habe er immer nach der Bodenhaftung, nach dem

The selected formats are crucial for the effect of the paintings (which bear only *Head* or *Mountain* as their title, together with a work number). The paintings of heads range from small canvases measuring 30 cm x 24 cm to monumental tableaux measuring 270 cm x 190 cm with, in between, medium-sized formats measuring 80 cm x 100 cm for example. By placing a head in a large format, Baumgarten deprives the subject matter of comparability with our everyday experience. Conversely, for his paintings of mountains, the artist frequently chooses smaller formats. Magnification or reduction alone calls for a process of abstraction. It draws our attention to the fact that what we are dealing with here is not the reproduction of a head or a mountain but, first and foremost, painting.

IV.

How do the paintings of Armin Baumgarten fit into the art history of the 20th and 21st centuries? The central point of reference is, without doubt, Art Informel.⁴ In this connection, Baumgarten names Jean Fautrier, Wols and Emil Schumacher as important sources of inspiration. What particularly fascinates Baumgarten about the Art Informel, what he seeks to carry over into his own, object-related painting are the procedural aspect and the candour of the conception of the image, both in terms of the result of the painting process and the perception of the observer, the intrinsic value of the creative resource and the significance of the act of painting. The impressive and original way in which he manages to do this is evidenced in large part by the fact that the perception of his paintings constantly oscillates between figuration and abstraction. We can read Armin Baumgarten's paintings, especially when viewed at close quarters, as purely abstract landscapes of color. Or we can trace the motifs, the heads and the mountains, which appear to emerge out of tissues of color and in the next moment sinking back into them.

Armin Baumgarten is intensely preoccupied by art history and regularly visits galleries and exhibitions. Rembrandt and Hercules Seghers fascinate him, as do many others, including Edvard Munch, Philip Guston, Fritz Wotruba and Medardo Rosso. For Baumgarten, these artists embody the principle, as it were, mature and organic discovery of form, that he himself strives to fulfill in his work. Prominence is also given to Giorgio Morandi and Alberto Giacometti, whose artistic approach—determination, concentration and relentless execution of their subject matter—has made a profound impression on Baumgarten.

V.

Armin Baumgarten keeps finds such as shards and fossils in his studio. "That is my connection with the earth," says the artist. Even as a child he was always in search of the grip on reality, the primeval experience—and he found it in art. Baumgarten began to draw at an early age and, when he was fifteen, his father took it upon himself to buy his son painting material, thereby encouraging him to take up oil-painting. The painter stresses that his painting is a constant search, "a transcendental principle, a symbol of the human spirit."⁵ The underlying and fundamental connection between his painting and mankind also explains Baumgarten's focus on the existential as well as universal themes

Urerlebnis gesucht – und es in der Kunst gefunden. Früh begann Baumgarten zu zeichnen, und mit 15 Jahren drückte ihm sein Vater Ölfarben in die Hand. Der Künstler betont, seine Malerei sei eine ständige Suche, «ein transzendentes Prinzip, Sinnbild auf den Geist des Menschen». ⁵ Die für Baumgarten grundlegende Verbindung seiner Malerei mit dem Menschen erklärt auch die Konzentration auf die beiden ebenso existentiellen wie universellen Themen Kopf (Mensch) und Berg (Natur). «Der Glaube an den Menschen und der Glaube an die Malerei berühren sich an einem tiefen Punkt», schrieb Armin Baumgarten einmal. Und weiter: «Wenn die Transzendenz aus der Malerei verschwindet, verschwindet auch das Ideal des Menschen. Ich male, damit es durch Malerei den Menschen gibt. Indem ich die Malerei portraitiere, finde ich den Menschen.» ⁶

Anmerkungen

- 1 Peter Handke, *Die Lehre der Sainte-Victoire*, Frankfurt/Main 1984, S. 18.
- 2 Diesem Text liegt ein Ateliergespräch mit Armin Baumgarten in Düsseldorf am 26. März 2004 zugrunde.
- 3 Vgl. Hans Gercke (Hg.), *Der Berg*, Heidelberg 2002.
- 4 Vgl. zur Malerei des Informel: Christoph Zuschlag, *Undeutbar – und doch bedeutsam. Überlegungen zur informellen Malerei*, in: ders./Hans Gercke/Annette Frese (Hgg.), *Brennpunkt*

- Informel. Quellen – Strömungen – Reaktionen*, Ausstellungskatalog Heidelberg 1998/99, Köln 1998, S. 38–45. Donata Bretschneider (Hg.)/Christoph Zuschlag (Bearb.): *Tendenzen der abstrakten Kunst nach 1945. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht – Tübingen*, Heidelberg 2003.
- 5 Armin Baumgarten, *Mensch und Malerei*, in: Armin Baumgarten, *Bilder 1997*, Ausstellungskatalog Meinersen 1997, ohne Seite.
- 6 Ebenda.

of the head (man) and the mountain (nature). “Belief in mankind and belief in painting at the end embrace,” Armin Baumgarten once wrote. “If the transcendental disappears from painting, so does the ideal of mankind. I paint so that, through painting, mankind exists. While portraying painting, I find man.”⁶

Annotations

- 1 Handke, Peter. 1984. *Die Lehre der Sainte-Victoire*. Frankfurt/Main, 18. (Translation by Martina Wütz)
- 2 This text is based on a conversation with Armin Baumgarten which took place in his studio in Düsseldorf, 26 March 2004.
- 3 See *Der Berg* 2002, ed. Hans Gercke. Heidelberg.
- 4 Cf. on Art Informel Zuschlag, Christoph. 1998. Undeutbar—und doch bedeutsam. Überlegungen zur informellen Malerei. In *Brennpunkt Informel. Quellen—Strömungen—Reaktionen*,

- ed. Christoph Zuschlag, Hans Gercke, Annette Frese, 38–45. Exhibition catalog Heidelberg. Cologne. Bretschneider, Donata (ed.), Christoph Zuschlag (compiler), 2003. *Tendenzen der abstrakten Kunst nach 1945. Die Sammlung Kraft Bretschneider in der Stiftung Kunst und Recht—Tübingen*. Heidelberg.
- 5 Baumgarten, Armin. 1997. Mensch und Malerei. In *Armin Baumgarten, Bilder 1997*. Exhibition catalog Meinersen, no page number.
- 6 Ibidem.