

## **EMIL SCHUMACHER – Malerei ist gesteigertes Leben Zum 100. Geburtstag**

Stuttgart, Kleiner Schlossplatz – Galerie Schlichtenmaier

16. Mai – 29. Juni 2013

Eröffnungsrede 16. Mai, 19 Uhr 30

Im Jahr 1999, kurz bevor Emil Schumacher am 4. Oktober starb, richtete der Reclam-Verlag einen Band »Begegnungen mit Hans-Georg Gadamer« aus, anlässlich des 100. Geburtstags des Philosophen im Februar 2000. Neben reichlich gelehrten Kollegen war mit Emil Schumacher der einzige Künstler unter den Gratulanten. In seinem faksimilierten Brief schrieb er: »Lieber Freund Gadamer, Ein Geburtstag mit der Zahl Einhundert erweckt unwillkürlich in mir biblische Vorstellungen die unvergleichlich zu den vorhergehenden Geburtstagen stehen. Lieber Herr Gadamer, oft hatte ich bei Gelegenheiten im Orden Pour le Mérite oder in der Friedrich Schiller Universität Ihr engagiertes Verhältnis zur bildenden Kunst bemerken können. Ich grüße Sie als einer der vielen Gratulanten zu Ihrem einhundertsten Geburtstag, Ihr Emil Schumacher.« Dem abgedruckten Brief gegenüber war ein Gemälde des Malers abgedruckt – für einen Band der Universal-Bibliothek nicht unaufwendig, insofern ein Zeichen der Wertschätzung für den Philosophen wie für den Künstler, die übrigens Schumacher auch sich selbst entgegenbrachte: Er drapierte nicht nur ab und zu seinen Namenszug mitten ins Bild und inszenierte ihn als Bergmassiv oder figurale Zusammenrottung, sondern er vermittelt in jedem einzelnen Bild den Glauben an die eigene Kraft, den Glauben an das Schöpferische.

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich freue mich, heute eine Einführung in die Ausstellung EMIL SCHUMACHER – MALEREI IST GESTEIGERTES LEBEN halten zu können, geht es doch um einen außerordentlichen Künstler von europäischem Rang. Im Gegensatz zu dem Jahrhundertphilosophen Gadamer wurde der 1912 im westfälischen Hagen geborene Emil Schumacher zwar keine hundert Jahre alt, doch wenn wir heute diesen runden Geburtstag feiern, darf man dem immerhin erst mit 87 Jahren gestorbenen Künstler durchaus auch biblische Vorstellungen entgegenbringen, die weniger seine Vita als sein Werk betreffen. Kaum ein zweiter Maler darf mit der ganzen Wucht der begrifflichen Bedeutung als Schöpfer bezeichnet werden, ohne dass auch nur ein Hauch Blasphemie dabei wäre. Es ist natürlich Zufall, dass in seinem Todesjahr 1999 sein Malerbuch mit dem Titel »Genesis« mit 18 Serigrafien erschien.

Die Größe des Werks – und ich meine das in der Quantität wie in der Qualität – macht einen Rundblick über Schumachers Schaffen nicht einfach. Was mir als hervorstechendstes Phänomen bei der Betrachtung seiner Bilder auffällt ist, dass man, ich behaupte das jetzt einfach, vor jedem seiner Gemälde und Mischtechniken den Eindruck hat, man hätte einen Ausschnitt des Ganzen vor sich, der als pars pro toto alles zugleich umfasst, wie er einen im Ausschnitt selbst in eine Tiefe zieht, die schwindelig macht – angesichts wiederum des Ganzen, das sich eben erst in der Gesamtschau erschließen mag. Doch wie auch immer, das Ganze ist nicht die Summe seiner Teile. Das hängt auch mit der Frage zusammen, wann ein Bild fertig sei, sprich: ein Teil des Ganzen. Vielleicht liegt es in der Natur eines informellen Kunstwerks, dass hier der Satz gilt: der Weg sei das Ziel. Emil Schumacher meinte: »Fertig ist das Bild nie, aber ich muss ja irgendwie aufhören. Das muss ja zu einem Ende – ›Ende‹ ist auch wieder nicht richtig – gebracht werden.« Das heißt, ein für beendet erklärtes Bild findet zwangsläufig seine Fortsetzung in einem weiteren Bild usw. ... Rätsel bleiben stehen, die auch von den Titeln nur selten erschlossen werden, ja: Wahrscheinlich kommen neue Rätsel dazu und Fragen auf, je mehr wir eintauchen in diese gewaltige, ehrfurchtweckende Bilderwelt. Die Vision von einem Bild, so Schumacher, das an Schönheit nicht zu überbieten ist, habe er noch nicht eingelöst, und wir dürfen das als Glücksfall ansehen, denn in dem Moment hätte Schumacher aufgehört zu malen. »Das letzte Bild ist der Ansporn zu einem noch besseren«. Hier trifft sich die Erkenntnis einer Ohnmacht gegenüber der Vollkommenheit mit der Hybris, diese doch für sich – und sei es nur theoretisch – requirieren zu können.

Es war ausgerechnet bei einem Galeriegespräch zwischen Emil Schumacher und eben dem genannten Philosophen Hans-Georg Gadamer im Jahr 1997, während dem der Maler feststellte: »das ist ja auch das Positive bei einem Künstler, dass er nicht so einfach ist. Wer hat es nochmal gesagt! André Gide. Bitte verstehen Sie mich nicht so schnell.« Es ist ein vielfach beklagter Umstand, dass man gemeinhin das Informel für leicht zugänglich, für schlicht gegenstandslos hält. Nirgendwo wird so sehr deutlich, wie vielgestaltig die Abstraktion sein kann, und wie wenig der fehlende Gegenstand mit inhaltlicher Leere zu tun hat wie in der faszinierenden Bewegung des Informel, das nicht mehr, aber auch nicht weniger bedeutet, als dass es die Kunst nach 1945 neu bestimmte. Wer auf ein Werk dieser vordergründig ungestalteten Geisteshaltung schaut, erblickt zuweilen das Epizentrum einer existenziellen Dimension. Wir sehen ein Stück Welt und allemal ein Stück Leben, mehr noch – und hier greife ich auf ein Schumacher-Zitat aus dem Titel dieser Ausstellung zurück: ein Stück »gesteigertes Leben«. Um auch noch bei Gadamer zu bleiben, der bekanntermaßen die moderne Hermeneutik, die Theorie des Verstehens, begründet hat, füge ich diesen

Gedanken eine möglicherweise unbefriedigende Erkenntnis hinzu: »Also«, so sagt ausgerechnet der alte Gadamer – auch im Zusammenhang mit dem Gespräch über Schumachers Kunst –, »ich nenne immer die Hermeneutik, von der man heute so viel redet, dass sie eigentlich von dem Grundsatz ausgeht: Was auch immer einer sagen mag, er hat nie das gesagt, was er sagen wollte [...]. Es bleibt immer noch etwas übrig.« So ist das. Und was sagt Schumacher dazu? »Das stimmt. Dem kann ich zustimmen.«

Es fiel vorhin der Begriff der Schöpfung. Nachdem wir schon bei der Malerei als einem gesteigerten Leben angekommen sind, bei der Unendlichkeit eines abgeschlossenen Vorgangs, der sich im Malprozess andeutet, dürfen wir Emil Schumacher ernst nehmen, wenn er die Schöpfung bemüht, also wenn er von Kunst redet. Und er sieht den Schöpfungsakt sogar nicht nur beim Künstler, sondern auch beim Betrachter. Kein Wunder also, dass er Gadamer bei der Relativität des Verstehens beipflichtet – ein Gemälde entsteht als Gedankenspiel, wird zur zwangsläufigen Momentaufnahme von Empfindungen, die von ganz anderen, weniger freien Gedanken getragen werden, um ein vorläufiges Ende zu erklären, idealerweise gänzlich unbedacht. Zu den Gedanken komme ich noch. Der Betrachter nimmt nun das allem Anschein nach vollendete Werk mit seinen eigenen Gedanken auf, spinnt es weiter, während der Künstler schon längst einen anderen, freien, Denkraum eröffnet hat, in dem er die Malerei fortschreibt. Es bleibt immer viel übrig. Bitte, so höre ich noch den Maler reden, verstehen Sie mich nicht so schnell. Also gehe ich zurück zu Schumachers Werkschöpfung, den er als »Kampf mit der Malerei« versteht. Ich füge folgerichtig hinzu: auch ein Kampf mit dem Leben.

Wenn wir schon nebenan, im Stuttgarter Kunstmuseum, immer wieder Fritz Winter zu sehen bekommen, der die »Triebkräfte der Erde« beschwor, bin ich im Grunde auch schon da, wohin das zielt. Schumacher denkt hier nüchterner, würde die Kräfte nicht so pathetisch wählen, bezieht sich aber durchaus auf Winter, wenn er sagt: Am Anfang war der Trieb. Zugegeben, der biblische Anklang ist nun von mir hereingemogelt worden, es war zu verlockend. O-Ton Schumacher: »Das Ursprüngliche ist [...] zuerst das fast Triebhafte, dass man getrieben wird, etwas zu tun«. Der Maler ist Philosoph genug, um sich bei den Triebgesteuerten der Klassik rückzuversichern: »Ich glaube«, so Schumacher, »das ist auch ein ursprünglicher Trieb, Beschäftigungstrieb, Spieltrieb, alles, was dazu gehört [...], um etwas zu machen, aus sich herauszustellen, was man empfindet«. Der homo ludens lässt grüßen. Dann kommt der Wille zum Schöpferischen dazu, das ja auch heißt: sich dem noch ungemalten Bild zu stellen, sich der zermürbenden Aussicht hingeben, entweder zu versagen oder das Bild zu gewinnen. Wenn Emil Schumacher beschreibt, wie ein Bild bei ihm

entsteht, wie aus dem Willen zur Schöpfung schließlich Form wird. Im Informel erschwert sich dieser Vorgang noch, da es ja eher um eine geformte Unform geht. Die aus dem Französischen »informel« entlehnte Stilbezeichnung des Informel ist nicht einfach formlos. Zum Glück hat Emil Schumacher auch hier seine Stimme erhoben: »Die Form, die das Leben zur Voraussetzung hat – die Form, die das Leben enthält – ist formlos und doch Form.«

Ich wende mich nun dem Schaffensprozess im Detail zuwenden. Nach allem, was ich gesagt habe, verwundert es zunächst, dass Schumacher von einem banalen alltäglichen Vorgang ausgeht. Vielleicht ist es aber doch nicht so überraschend, nimmt man den Maler ernst, der lapidar festhält: »Das ist etwas, das mit dem Leben zu tun hat.« Bevor es losgeht, geht Schumacher erstmal schwimmen – und später spazieren. Dazwischen widerfährt ihm dasselbe, was wir nur allzu gut kennen, wenn etwas Elementares ansteht – er drückt sich um das Thema herum, obwohl er insgeheim schon beim Schwimmen in Gedanken daran gewesen sei. Dann wird es – für uns – spannend: die Unruhe wächst, die Konzentration auf die Leinwand oder den Holzgrund nimmt zu. Hier liegt, wie wir das heute sagen würden, der Kick: das Unfassbare, das intellektuelle Skandalon. In diesem Moment bricht sich das Bild seine Bahn, für Schumacher ist diese Phase ein Schwebezustand »zwischen Gefühl und Verstand«, aber jenseits des Denkens und fern von eventuellen Motiven.

Wir müssen wissen, dass der Maler keinerlei Vorzeichnungen machte, Vorlagen zog er nicht wirklich zu Rate. Was seine völlig eigenständigen Zeichnungen angeht, nahmen sie zwar immer mehr an Bedeutung im Werk zu, insbesondere weil er der Linie mindestens so viel Rechte zugestand wie der Farbe. Jetzt ist Intuition gefragt. Die Prämissen seines Malens formulierte Schumacher bereits 1962. Zum einen: Das Naturvorbild ist sekundär. »Das Bild, das ich male«, so schreibt er, »entnehme ich der Natur, ohne mich daran zu binden. Sie ist nur der Anlass, das nicht sichtbare Hintergründige darzustellen.« Zum anderen: Der Maler kennt das Ergebnis, aber nicht den Weg dahin. »Ich taste mich langsam vorwärts, ohne dass ich im einzelnen weiß, wohin es führt. Nur das gesamte Bild kenne ich zu jeder Zeit der Arbeit« – das passt zu der Idee, dass die Werke nie ganz fertig und doch zugleich als Teil des Gesamtwerks vollendet sind. Kunst des Informel ist ein Schaffensprozess, der in den Worten des Künstlers nur »im Tun und in der Entwicklung des Tuns« Klarheit findet. Emil Schumacher machte nicht viel Worte über seine Kunst, hielt auch Erklärungen für überflüssig. Umso wichtiger sind seine Auslassungen über seinen Arbeitsprozess, den wir nachvollziehen müssen, um die Deckungsgleichheit von Leben und Kunst einerseits, und die Differenz von Naturvorbild und Kunst andererseits zu verstehen. Ich zitiere wieder aus dem Galeriegespräch mit Hans

Georg Gadamer im Jahr 1997: »Wenn ich mir denke, ich sollte das so machen, dann ist das schon falsch. Denn das, was ich weiß und mir überdenke, ist völlig unwichtig für das, was wichtig ist. Ich muss also mehr tun als das, was ich mir vorstelle. Meine Gedanken sind etwas, das nichts zu tun hat mit dem Malvorgang. Ich will mich selbst ja nicht kopieren. Das, was ich weiß, was ich erfahren habe, das muss in anderer Form wieder zutage treten. [...] Es ist ein künstlerischer Vorgang.«

Machen wir uns nichts vor: Gerade im Werk von Emil Schumacher finden sich Titel, die an morgenländische Fahrten erinnern, wir ahnen hier bestimmte Ortsnamen und dort auch mal Länderbezeichnungen, zum anderen verweist ein Bogen im Titel auf eine Form, die eine solche Bezeichnung zu bestätigen scheint, es gibt bei Schumacher darüber hinaus einen kleinen Schatz an Chiffren, die fraglos gegenständlich sind: ein Rad, ein Pferd, überhaupt Tiere, aber deren Auslegung interessiert ihn nicht, er wehrt sich aber auch nicht gegen einen Vergleich mit Höhlenmalereien. Von der Qualität her hat das Rad für ihn kaum einen anderen Sinn wie der Bogen oder die zusammengestückte Linie. Allerdings hatte für Schumacher auch schon die Idee gegenständlichen Charakter: ein Grund, warum sein Schaffen nie theoretisierend daher kommt, verglichen etwa mit der Ideenkunst in der Bauhaustradition oder anderen, eher konkret-abstrakt arbeitenden Künstlern. So gesehen, konstatiert Schumacher für seine Malerei eine »Fülle von Gegenständen«, ja »eine Fülle von Welt«. Kurzum: »Ich erschaffe mir eine Welt.«

Zwei herausgegriffene Beispiele: Das Gemälde »Dera« zeigt eindeutig eine Kreatur. Nebenbei bemerkt: Versuchen Sie nicht, sich über die Titel einen Bildinhalt zu erschließen. Emil Schumacher, der Schelm, legte falsche Fahrten: entweder deutete er geografische Namen an, um scheinbar eine Verortung zu ermöglichen, oder er wählte Titel, die so exotisch klingen, dass wir gern an außereuropäische Namen glauben möge, oder an Begriffe, die sich heute einfach googeln ließen. In seinem »Dera«-Bild sehen wir ein grasendes oder streunendes Tier. Das würde Schumacher nicht abstreiten, doch was er allein darstellen will, ist kein Pferd, kein Hund, sondern immer nur das Wesen eines Tiers. Wenn es an bestimmte Arten erinnert, übernimmt der Erfinder dafür keine Verantwortung, er entlarvt die Betrachter sogar des vorschnellen Urteils: »Wenn sie dem einmal nachgehen, zeigt sich, dass das vorn und hinten nicht stimmt.« Genau: da ist kein Pferd. Das andere Werk heißt »Saida«, das sein Landschaftsmotiv förmlich aufdrängt, aber auch hier will der Künstler keine Nachbildung zu einem Naturvorbild gelten lassen. Freilich, ein Strich übers Bild, und man hat einen Bergrücken... Schumacher ist bodenständig genug, um die heimatliche Landschaft zu schätzen, und weltmännisch genug, um die unterschiedlichsten

Landschaften in seinen Erlebnisbereich aufzunehmen. Überall spüren wir in seinem Œuvre Wind und Wetter, die Bodenkrume, den heißen Sand, aber das ist unterm Strich – so lapidar ist das – Malerei und Linie. Genauso wie Schumachers Signatur, eine Landschaft für sich, wenn man so will. Dazu kommt der erklärte Griff nach den Sternen, und die stehen nicht allein im Ermessen der Physik, sondern im Belieben der Transzendenz, der Meta-Physik.

Nun hatte er sicher von seinen vielen Reisen Eindrücke mitgebracht, die er bildlich hätte dokumentieren können. »Ich kenne es doch, es ist mir doch schon begegnet. Heute oder früher? Ninive, Babylon, Paris, New York? Ich war nie irgendwo, nur bei mir.« Das kennen wir auch – mit all diesen Ortsbezeichnungen verbinden wir etwas, auch wenn wir noch nie da waren, wir schöpfen da aus einer kollektiven Erinnerung. Schumacher nennt ausdrücklich bestimmte Bogenformen, die er unter Palmen oder am Strand in Nordafrika gesehen hatte, aber da war das Motiv auch schon passé. »Die Bogenformen der Marabuts habe ich schon völlig frei gezeichnet, bevor ich sie tatsächlich gesehen habe.« Wieso dann überhaupt Anspielungen über die Titel und über die angedeuteten Inhalte? Für ihn war Kunst ein zum einen ein Abenteuer, die Frage, worauf man sich als Künstler da einlässt. Dazu kommt das Spiel mit der Assoziation – das Kind braucht einen Namen. Zwar versieht Schumacher seine Gouachen mit Siglen, aber in der Malerei vermeidet er das schnöde Kürzel. Kunst hat zum anderen im Schumacherschen Kosmos mit Geheimnis zu tun, das er zur Darstellung bringt, ohne es zu entzaubern. Der Großmeister des Informel befindet sich da in einer guten Tradition, die das Unbekannte in der Kunst zum Gegenstand machte

Im Arbeitsprozess geht es um Handwerk, um Technik, um Rhythmus, um Kraft, um Schaffen – es geht nicht ums Kopieren. Die kleinste Einheit von Schumachers Malerei ist denn auch kaum greifbar, es ist der Fleck. »Ich habe einen Flecken hingesezt. Und dieser Flecken braucht eine Entsprechung. Ich setze eine Entsprechung hinzu. Das kann alles noch in Freiheit sein. Und dann kommt das nächste hinzu. Und dann muss ich schon Rücksicht nehmen auf das, was ich gemacht habe.« Spätestens hier wird das Malen zum Kampf, gegen sich selbst, gegen das entstehende Bild. Und doch geht es immer noch um die Formwerdung der anfänglichen Vorstellung, jetzt aber mit Unsicherheiten. »[...] dann kommt die Frage. Da wird es eng. Da wird etwas in Frage gestellt. Da kommen allerhand Fragen, Hoffnungen, bis das soweit ist, dass es in eine Form gekleidet ist.«

Meine sehr geehrten Damen und Herren, ich habe bewusst bisher das Werk eher umkreist, als Ihnen die Bilder im einzelnen zu erklären – Emil Schumacher

würde dabei angst und bange dabei werden, nichts lag im fernen, als dass man seine Arbeiten zerreden würde. Malerei ist, davon handelt diese Ausstellung, gesteigertes Leben: Emil Schumacher bringt Leben zur Welt, formt es. Das kann man buchstäblich nehmen. Allein der Farbauftrag ist ein haptisches Vergnügen, Trieb und Lust – im schöpferischen Akt wie im destruktiven Vorgang: pastos türmt sich Farbe auf, andererseits werden Linien hineingegraben, der Raum wird somit greifbar, selbst wenn er kaum nachmessbar ist. Und allein, dass er über seine Palette die Natur ins Bild holt, ohne Rücksicht auf Perspektiven zu nehmen, dass er – anders als andere Maler – vom Dunklen zum Hellen arbeitet, schafft Schumacher eine irritierende Tiefenwirkung. Material und Materie gehen ineins. Wer hier noch Form und Inhalt vermisst, dem ist nicht zu helfen. Hier drückt sich Existenz pur aus: Würde, Kraft, Energie, betont sparsam akzentuierte Farbklänge, herber Rausch und fragile Sinnlichkeit. Für die Papierarbeiten gilt ganz ähnliches. An der Beschaffenheit und der Grundfärbung des Zellstoffs können Sie ersehen, dass auch hier der Bildträger Bestandteil des Bildes ist: Sie können es auch in einem der Begleittexte hier lesen – Arbeiten auf Papier heißt für Schumacher auch Arbeiten mit Papier: egal, ob Markenpapier, Japanpapier oder Packpapier. Hochgradig poetisch – man hört die Liebe heraus, mit der er an die Materie geht – beschrieb er das Papier als »geduldig und leicht wie ein Windvogel«.

Soviel zum Schöpfungsakt des Künstlers. Emil Schumacher lässt uns daran teilhaben, indem er den Prozess der Entstehung noch in einem für fertig erklärten Gemälde spürbar macht. Es bleibt alles im Fluss. Von nun an ist nicht mehr der Künstler, sondern der Betrachter gefragt, dem Schumacher Schöpferfähigkeiten zugesteht. »Ich sage, der Betrachter meiner Bilder soll selbst schöpferisch werden davor, sich damit identifizieren [...]. Wenn das nur so ist, dass er sich vor das Bild stellt und feststellt, aha, da ist eine Kuh, da ist ein Pferd, da ist eine Landschaft, hat er es dann gesehen? Er hat weiter nichts davon, wenn nicht mehr in dem ist, das er zu sehen vermeint. Nur dann, wenn er mehr sieht, ist er nahe dem Künstlerischen wie der Aussage.« Der Urheber mag das Bild gemalt haben, gebildet wird es nicht zuletzt vom Betrachter. Schumachers Definition von Kunst schließt den Prozess nach Beendigung der künstlerischen Arbeit mit ein, was nur konsequent ist, wo doch für ihn kein Bild wirklich fertig sein kann. Je nachdem, wieviel der Künstler an tragender Energie investiert hat, desto länger und intensiver wirkt sein Werk nach. »Das Bild«, so Schumacher, »ist keine vollendete Tatsache, sondern etwas, das sich stetig entwickelt, damit es uns zu immer neuen Entdeckungen verhilft«.

Das ist ganz im Sinne Hans-Georg Gadammers gedacht. Damit schließt sich der Kreis meiner Einführung, an deren Anfang Emil Schumachers Gruß an den

Philosophen stand. Unter den Gratulanten war auch die Dichterin Hilde Domin, die bis 1999 als Geburtsjahr 1912 angegeben hatte, demzufolge sie gleich alt gewesen wäre wie Emil Schumacher. (Erst später korrigierte sie das Datum auf 1909.) Sie gab Gadamer ein Gedicht mit auf den Weg, der auch auf Schumacher zugespitzt sein könnte:

Nicht müde werden  
Sondern dem Wunder  
Leise  
Wie einem Vogel  
Die Hand hinhalten

Ich wünsche Ihnen am heutigen Abend vor den Bildern Emil Schumachers noch viele Entdeckungen und danke für Ihre Aufmerksamkeit.

*Günter Baumann, Mai 2013*