

Matthias Marx: Lurçat – der Humanist

„Warum malen Sie eigentlich?“ ,Um zu versuchen, ein Mensch zu werden, Monsieur‘. Das ist die Antwort von Jean Lurçat bei einem Fernsehinterview. Es ist die Antwort seines gesamten Lebens auf seine eigene Epoche, in ihrer Gesamtheit verstanden.

Die Geschichte beginnt schlecht. Jean Lurçat ist zweiundzwanzig Jahre alt, als der Erste Weltkrieg ausbricht. Sein ganzes Leben lang wird er an der Front bleiben. Nicht nur in den Gräben der Argonnen, bis hin zum Maquis im Lot oder quer durch den spanischen Bürgerkrieg, nein an allen Fronten, wo das Schicksal des Menschen sich abspielt und immer an der Seite derer, die die Zukunft lieben.

Ohne einen glückstrahlenden Optimismus: Es gibt das Chaos, ja! Aber es gibt Kräfte die fähig sind, es zu überwinden. In der Kunst wie im Leben, in der Poesie, wie im Kampf.“¹

Mit diesen Worten beginnt der Kommunist Roger Garaudy (1913 – 2012) einen Gedenkartikel für seinen verstorbenen Freund Jean Lurçat. Künstlerisch arbeiten bedeutet Lurçat also vor allem eine menschliche Entwicklung – wirklich ein Mensch zu werden. In einem anderen Zusammenhang definiert er seine Kunst als einen „Berg voller Narben“.

„Ich habe in schrecklichen Zeiten gelebt. Ich habe einige mehr als schmerzhaft Erfahrungen durchschritten: Dazu gehören die Kriege mit all den Ängsten, die sie ausgelöst haben ... Die Vorkriegs-, die tatsächlichen Kriegs- und die Nachkriegszeiten, in denen der Mensch nur in seiner Monstrosität inszeniert wurde. Im Leben, in meinen Bildern, in den Bildern fast all meiner Zeitgenossen ... Wir leben eine Epoche der Zerrissenheit, wir dürfen das nicht vergessen.“²

Ebenso aber sieht er seine Kunst als eine ausgestreckte Hand, die den Betrachter einlädt, einzuschlagen: „Die Wahrheit ist, dass das Kunstwerk ein Gespräch mit den anderen ist. Es ist aufrecht, sportlich und angemessen, Reaktionen von ihnen einzufordern. Einige dieser Reaktionen sind so offensichtlich dumm, dass die Intelligenz darin besteht, sie nicht zur Kenntnis zu nehmen. Aber es gibt Reaktionen, die sind gesund, treffend, menschlich und dann, was für eine Wollust empfindet man dabei, diesen Dialog zu nähren, ihn herauszufordern, zu vertiefen...“³.

„Die Malerei weißt Du, ist mehr als Malerei. Das berührt so sehr die Wurzeln des Lebens...“⁴ Garaudy nennt seine Malerei ‚eine Welt vor der Zerteilung‘. „Wo dieselbe Frische der Farbe aufquillt, in den Knospen der Bäume und im Schoß der Frauen, wo dieselbe Welle des Lebens einen Ast wie einen Arm biegt. Eine Welt der Teilhabe an den ältesten Mythen der Menschen. Dieses so tiefe Gefühl, dass die Einheit aller Dinge unmittelbar wahrgenommen werden kann, sodass ein Glaubender ohne Zweifel die Antwort seines Glaubens findet: so muss es wohl sein, wenn ein Mystiker spürt, wie sehr Gott sich über ihn ergießt.

Lurçat band seinen Strauß aus einfachen Farben in eine Tapiserie, wo die Sonne Arme hatte und der Baum Strahlen, wo der Mensch in der Natur war wie in einem Uterus. Das war weder ein Sonnenkult noch der irgendeines Gottes, sondern ein Gesang des Menschen. Er malte so wie er ins Maquis ging. Er webte so, wie er Mitglied der kommunistischen Partei war. Sein einziger Glaube war diese tiefe Einheit: sein Vertrauen auf die Schöpfung des Menschen. Die Wolle war seine Sprache und seine Art, alle Fäden des Lebens zusammenzuknüpfen. Und seine Teppiche waren für ihn eine Weise, die Welt und den Menschen auszuforschen.

¹ Garaudy 5

² Faux 44

³ Faux 57

⁴ Garaudy 7

Den Menschen in allen seinen Dimensionen, in seinem Taumel, wie in seinen Lebensspuren. (...) Er erschuf eine Welt, gewebt aus Menschen, aus Vegetation und Gestirnen, mit Soldaten, mit Hähnen und Sonnen, die uns immer neu anfragen. Wenn man ihn so sah, ausufernd von Fröhlichkeit und Vitalität, hatte man den Eindruck, dass er selbst Teil des Gewebes seiner Tapisserien war, oder dass er aus derselben Wolle gewebt war. (...)

Der Teppichwirker der Sonne war sicher von derselben Menschenart wie ein Heraklit oder ein Saint John Perse. Diese Welt des Heraklit, wo alles Leben ist, und wo alles Lebendige einer unausgesetzten Umgestaltung geweiht ist. Die Welt des Heraklit, deren wichtigste Substanz das Feuer ist.

Die Tierwelt von Lurçat und auch seine Pflanzenwelt aus dem Garten Eden ist die Sprache dieser Welt in ihrem Ruhebett, seine glückliche Allegorie. Jede Tapiserie lässt aus einer Mauer grünes Laub hervorquellen, ein wimmelndes Leben. Nicht so verschwiegen wie ein Schimmel oder ein Moos, sondern mit Fanfaren von Farben, wie in einem Buntfenster, wo das Licht von jenseits der Mauer hervorbricht. Die Wolle filtert dieses Licht und lässt sie durchdringen bis zu uns, wie in den Wäldern, besonders in den geheimnisvollen Wäldern, die man sich vorstellen kann, wie in denen von Brocéliande, wimmelnd von Wundern und großen Taten.

Die Gärung von Formen, unentwirrbar verbunden mit dem Netzgewebe der Träume, knüpft an die ältesten und volkstümlichsten Künste an, seit der Zeit der Höhlen von Lascaux und Altamira, wo die wilden Pferde, das Hornvieh und die Rentiere sich überlagern und sich verwirren nach unbekanntem Gesetzen des Terrors und der Magie. Bis hin zur Kunst der romanischen Kapitelle, bei denen der Bildhauer die wilden Tiere und die Menschen zusammenzwingt gemäß der Architektur Gottes. Dieses ganze Zauberreich ist hingewendet zur Zukunft.

„Besingen müssen wir den Menschen; über alle Bitterkeit hinweg“, sagte Jean Lurçat, „und glauben müssen wir an das Zauberreich. Aus dem Menschen werden wir eines Tages eine gute Fee für alle Menschen machen. In fünfzig bzw. hundert Jahren wird man nicht mehr Buchenwald oder Oradour malen. Weder Barrikaden, noch unsere Märtyrer; man wird die Freude malen, die alles das überlebt hat. Meine Tapisserien werden nicht Ungewöhnliches mehr sein. Ich kämpfe in meinem Menschenleben dafür, dass meine Mitmenschen, meine Geschwister, froh und nach Belieben leben können in der Natur, wie es die Gestalten tun, die ich in Wolle male.“⁵

Lurçat war überzeugt von der Gleichzeitigkeit, den komplexen und komplizierten Zusammenhängen alles Geschaffenen:

“Die Welt besteht nicht aus getrennten Elementen wie dem Reich der Tiere, der Pflanzen, der Mineralien usw. ... Jeder von uns ist Beginn des Mineralischen und Endstadium des Pflanzlichen usw. ... und wir leben, entwickeln uns und verzweigen uns genauso wie die Äste eines Baumes. Das habe ich in mir, schon immer. So habe ich Zeichnungen wiedergefunden, die aus den Kriegszeiten stammen: vor allem Zeichnungen, die ich gemacht hatte, um Walt Whitmans „Grashalme“ zu illustrieren ... Ich hatte schon da Figuren geschaffen, deren Körper zum Teil aus Blätterwerk bestanden ... Es gab da beispielsweise ein Gedicht ... Fünf junge Leute badeten am Strand ... Es ist ein sehr schönes Gedicht, es hatte mich umgehauen ... Ich hatte dazu so um 1916 – 17 große Zeichnungen gemacht und einige Arbeiten mit Tusche. Tja, und plötzlich verschmolzen diese jungen Leute mit einem Baum und man wusste nicht mehr, ob es sich um Bäume handelte, um junge Leute, um Felsen, um Landschaften ... Das ist eine sehr feste, beständige Empfindung, so lange ich lebe ... Wir sind Stein, wir sind Blätterwerk, wir sind Fisch ... jedes Wesen ist zugleich alles.“⁶

⁵ Garaudy 7-9

⁶ Faux 78

Viele Selbstaussagen Lurçats verdanken wir dem langen Interview mit Claude Faux (1930 – 2017), dem er sich im Sommer 1961 stellte. Daraus wurde ein Buch zu seinem siebzigsten Geburtstag. Claude Faux beschreibt die Weltanschauung des Künstlers:

„Eigentlich ist er auf der Suche. Es entwickelt sich in ihm schon das Empfinden für die Einheit der Welt, für die, dass organische, physikalisch-chemische Beziehungen die verschiedenen Reiche der Natur verbinden und dass der Mensch nur ein Element in diesem komplexen Universum ist, in dem Pflanzen, Mineralien und Tiere sich wechselseitig durchdringen und eins das andere in einem enormen kosmischen Strudel beeinflusst. Dieses allumfassende Lebensbild wurzelt bei Lurçat zweifelsohne in den Konzepten des historischen und dialektischen Materialismus, die er hier und da aufgegriffen hat, sei es in seinen marxistischen Lektüren oder in Diskussionen mit Gewerkschaftern und Politikern, die er seit seiner Ankunft in Paris zu treffen pflegte. In dieser Weltanschauung steckt aber auch etwas wie ein Wille nach Teilhabe an einem Gesamt, dass das Individuum bei Weitem übersteigt, an einer Ganzheit, die Sicherheit spendet. Wieder einmal entdecken wir hier ein verzweifertes Schutzbedürfnis, einen Willen, eingebettet zu sein und irgendwie behütet durch eine universelle Bewegung, die man zu anderen Zeiten als Mutter Natur bezeichnet hätte ... Durch diese Debatten, Ängste, Voreingenommenheiten geschieht es, dass der Maler sich findet. Von außen gibt er die Erscheinung eines umworbene jungen Mannes, auf einer Welle des Erfolges, gut eingeführt bei den Menschen, auf die es ankommt. Innen aber herrscht der große Kampf gegen die Angst...“⁷

Seinem Interviewer und Deuter schreibt Lurçat zum Erscheinen des Buches:

„Wir Maler haben unsere Demütigungen ertragen; man hat uns einen Familienrat verpasst; wir verkleiden uns. Wir haben Fortschritte gemacht hin zu Nadelstreifen und Krawatten. Wir verrecken nicht mehr vor Hunger wie der Chemiker, der Franziskaner, der Gewerkschaftssekretär. Fortschritte, Fortschritte, aber zum Preis welcher Gefahren! Von dem Moment an, wo wir mit Goldschnitt daher kommen, sind wir spürbar von der Jugendlichkeit abgeschnitten. Wir leben am Tische von Pilatus. Mein lieber Claude, das führt zu Blutarmut, dieser Fortschritt. Und vor allem, vor allem denke nur nicht, dass ich einen gewissen Miserabilismus predige. Das Elend erniedrigt und entwürdigt einen; aber unter uns: die Langeweile von Kuwait, was ist das für ein Zölibat, was für ein Proletariat! Ah, man hat ihm wirklich alle männliche Lust abgeschnitten! Nicht mehr imstande zu sein, zu begehren! Alles griffbereit haben! Was für ein Elend! Was für ein Elend! Ich hasse jedes Elend wie ich auch Platin hasse!

So und das ist sie, die Antwort, die Antwort darauf, wie im Kern das Leben läuft. Nicht kompliziert übrigens, dieses Leben, arbeitsam und bearbeitet, eingesät, aber durch stählernes Vertrauen (nicht geringschätzen, das macht sich nicht bezahlt) und durch diese Arbeit als Mannschaft, die eine langfristige Investition darstellt. Ich bin hier in diesem Kloster, auf diesem Felsen und inmitten dieser starken Winde, die meinen Kühen die Hörner abreißen, flankiert von meinen Assistenten, Arbeitskumpeln, Daseinsbrüdern, und katapultiere meine Vorlagen nach Aubusson, nach Portalegre oder nach Holland oder Griechenland; inmitten diese großen Windes voller Herzlichkeit also, inmitten dieses großartigen Weines. Feuerstein! Alles ist gut, alles wird immer besser. Meine Frau gehört zu den besten Jahrgängen, Begleiterin in der Arbeit, Begleiterin im Leben. Furchtlos, wir waren mal zusammen im Untergrund, bevor der Tod und dann das Leben uns zusammen geführt haben. Die Mannschaft, vom Ehepaar bis zum Atelier stellt ein gewisses wieder entdecktes Geheimnis dar, auf sonderbare Weise fruchtbar. Ohne das Geheimnis dieses Geheimnisses erscheinen mir viele Dinge wie Glasperlen, Verrenkungen, Hülsenfrüchte. Solches Brot esse ich nicht, davon bekommt man Blähungen.“⁸

⁷ Faux 77-78

⁸ Faux 218-219

Erst nach Lurçats Tod hat Claude Faux einen Text veröffentlicht, der nicht in den Interview-Band aufgenommen wurde:

„Man sagt immer, dass ich optimistisch bin. Es ist wahr. Doch auf der anderen Seite des Optimismus gibt es aber auch eine gewisse Ängstlichkeit. Ich war immer am Rande der Angst. Und jetzt gibt es natürlich eine Sache, an die ich unablässig denke, es ist wie eine wirkliche Obsession. Wenn ich einen Baum pflanze, oder wenn ich eine Mauer aufbaue, sage ich mir: Du bist siebzig Jahre alt und es bleibt nur noch eine sehr begrenzte Zahl von Jahren. Es ist halt dumm, ich weiß es, aber wie geht das jetzt? Ich hab's immer vor mir und ich schaff es nicht, mich davon zu befreien. Es gibt Momente von Zeit zu Zeit, wo das alles weggeht. Ich sage mir: Sieh mal einer an, es ist weg. Aber das ist dann nur wie ein Lichtblick und es kommt ganz schnell wieder zurück. Und es ist wahr! Man darf sich ja keine Illusionen mehr machen. Nehmen wir einmal an, ich werde 85 Jahre alt, das sind dann noch gut 16 Jahre. Vernünftigerweise kann es ja nicht viel mehr geben. Aber das Schreckliche ist dann das Verstummen, und vielleicht auch die Unfähigkeit zu arbeiten. In dem Moment, wenn man nicht mehr arbeiten kann, frage ich mich, ob sich das Ganze noch lohnt. Die Unfähigkeit mir mein Geld zu verdienen, das heißt ja für mich: oh je, der kleine Rollstuhl. Ich habe mich erkundigt; die geistige Aktivität ist doch etwas, was einen bewahrt und hält, aber irgendwann am Ende, dann kommt es eben. Und es ist schrecklich, dieser Gedanke, dass es kommt, dass ich vielleicht nicht mehr auf eine Leiter steigen kann, dass ich nicht mehr zeichnen kann, dass es nur noch Tage gibt, an denen man überlebt.“⁹

Noch einmal Garaudy:

„Die Zauberei von Lurçat ist diese vollständige Anhänglichkeit der Sprache an ihre Botschaft, der Art des Ausdrucks mit der Weise zu fühlen, zu leben, und das Leben zu besingen. In diesem seinem überaus vielseitigen Werk ist dies die Quelle einer tiefen Einheit von Lurçat, der wie mit einem triumphalen Faustschlag einfach alle Kontraste umdrehen kann, wie es Verhaeren schreibt. Alle diese Lurçats, die ein einziger Jean sind, der den wir lieben in seiner Wut und in seinem Glück, in seiner so vielfältigen Kraft des Widerspruchs: Lurçat in der Farbe des Pfauen und Lurçat wie ein Feuerbrand, Lurçat mit seinen Apokalypsen und mit seinen Freudenhymnen, Lurçat voller Sonne und wie durchtränkt von Sternen, ein Lurçat des Entsetzens und der Hoffnung.“¹⁰

Lurçat, Freund der Dichter Rilke und Hesse, sprach von einer „Poesie mit Bodenhaftung“, wenn es um seine Kunst ging. „Es gibt unter den Menschen welche, die ihr Leben damit verbringen, den authentischen Blick der Tiere zu untersuchen, den Spuren der Lichtreflexe zu folgen, die Gärung der verschiedenen Formen und ihre Bedeutung nachzuweisen, und das Geflecht der Liebesgefühle, derer wir nie müde werden. Das heißt alle Realitäten aufspüren, den Menschen also. Und dabei hängt nichts vom Modus der Arbeit ab. Die Ausübung einer Poesie mit Bodenhaftung, wie verliebt in eine kampfbereite Erde - das liegt schon in naher Zukunft. Wir müssen also endlich zustimmen, uns ganz vertraut mit der Erde zu vermählen - sie nicht mehr zu verwünschen oder zu steinigen. Das Gedicht wird eines Tages nicht mehr aus purer giftiger Empörung bestehen. Die erneuerte Tapiserie ist beschaffen, dass sie unsere irdischen Freundschaften empfängt; sie ist dazu da, uns allen als freundliche oder heroische Gefährtin zu dienen, uns Menschen, die wieder tatsächlich so präsent sind wie wir sind. Wichtig ist nicht so sehr die scheinbare Realität der Formen, die der Mensch ersinnt, als die ihm eigene Realität. Der tatsächliche Mensch ist so frei, überallhin in See zu stechen.“¹¹

⁹ Les Lettres Françaises 18

¹⁰ Garaudy 13

¹¹ Roy 69

Der Schriftsteller und Journalist Claude Roy (1915 – 1997) widmete 1956 Lurçat einen längeren Essay, in dem er als erster die Biographie und die Kunst seines Freundes in Zusammenhang brachte:

„Die Anmut der Wand und die Arbeit in Wolle hat in Lurçat einen Zusammenhang von Gefühlen freigesetzt, den seine Malerei noch im Schweigen zurückgehalten hatte. Ich suche ein Wort, das genau zum Ausdruck bringt, was sich in dieser Frische verströmt, von so vielen Wänden her, die er bedeckt hat. Ein altes französisches Wort fällt mir wieder ein: man sollte von der gentillesse Lurçats sprechen (der noblen Liebenswürdigkeit).

„Wann wird man nicht mehr die Katze am Schwanz ziehen?“, schreibt er, „wann endlich sticht man der Nachtigall nicht mehr die Augen aus? Wann kreuzigt man nicht mehr die Eulen an die Türen? Wann? Nun ja, wenn die Welt (endlich) einer seiner Tapisserien gleicht. Dann wird endlich auch die andere Frage, die Lurçat im selben Text verfolgt, eine Antwort finden: "Wann verfolgt man nicht mehr den kleinen Juden, den kleinen Neger, wann macht man das unschuldige Kind nicht mehr nieder?"

Lurçat beschreibt eine Welt, in der diese Anfragen keinen Sinn mehr haben, in der der Mensch endlich Freund des Menschen ist, und ebenso Freund der Sterne, der Tiere, der Pflanzen und Gewässer.

„Man muss den Menschen besingen jenseits seiner Bitterkeit; man muss an Feenmärchen glauben; aus dem Menschen machen wir eines Tages eine gute Fee für alle Menschen.“

Die Tapisserien von Lurçat zeigen uns ein Foto der Zukunft - und geben damit der Gegenwart ein Modell an die Hand.“¹²

Krönender Abschluss seines Werkes war der 1957 bis 1966 entstandene ‚Chant du Monde‘, eine Antwort auf die biblische Apokalypse von Angers (14. Jhd.). Zehn monumentale Tapisserien bilden einen Zyklus, der auch „Apokalypse des 20. Jhd.“ heißen könnte. In ihm hat Lurçat den zerstörerischen Mächten des Menschen die große Antwort des Humanismus entgegengestellt. Der ‚Chant du Monde‘ ist sein Schwanengesang und doch trotz allem ein Loblied auf die Würde des Menschen.

„Ein Werk wie dieses, das spät im Leben begonnen wurde und zu dessen Vollendung das fortschreitende Alter drängt, kann gewissermaßen als Inhaltsverzeichnis eines ganzen Lebens gesehen werden. (...) Alles mischt sich, überschneidet sich, alles ist verwoben und verflochten in diesem weitgesteckten Abenteuer. Seien Sie daher nicht erstaunt, neben Honig auch Galle zu finden. (...) Der ursprüngliche Titel des ‚Liedes der Welt‘ war ‚Die Freude am Leben‘. Ich bin früh zu der Überzeugung gekommen, dass das Leben für den, der es aufrichtig meistern will, ein vielschichtiges Ding ist, süß und salzig, zart und bitter, voll krampfhafter Mühe und abgeklärt heiter. (...)

Nach dem Horror wollte ich den Menschen im Einklang mit der Welt beschreiben, den Menschen und unseren Daseinsgrund. Die Figur des Menschen auf meiner Tapisserie trägt eine Taube im Herzen und auf dem Kopf wacht wieder einmal die Eule der Weisheit. Zu seinen Füßen erstrahlt die Sonne... Die Sonne, die zugleich Wärme, Licht und Leben ist... Ich zeige auch diese Dialektik zwischen den natürlichen Elementen auf, diese wechselseitige Durchdringung der verschiedenen Reiche in der Natur, die bei mir ein Grundbegriff ist. Der Mensch ist gleichzeitig mineralisch, pflanzlich, Wasser und Feuer, Pflanze und Stern. Es gibt keine klare Abschottung zwischen all diesen Bestandteilen der Wirklichkeit. Deshalb besteht meine Figur aus Blättern, Sternen, Quellen und Flammen. Deshalb auch wurzelt die Pflanze wie er selbst in der Sonne... Auf dem Gesamt des Wandbehangs sind zahlreiche Symbole für das Leben auf Erden verstreut, eingefügt eine Art Medaillon, die Sterne und Planeten darstellen,

¹² Roy 79

die um den Menschen herum kreisen, aber auch Atome sein können, Grundelemente, aber dieses Mal - wenn ich so sagen darf - friedfertige Atome. Und in jedem dieser Atome befindet sich die Darstellung eines Elementes: Gestein, Wasser, Feuer, Pflanzliches, Tierisches usw., sowie die fünf Sinne des Menschen und alles, was das Leben möglich macht und würdig, gelebt zu werden...¹³

Deutlich wird Lurçats Humanismus aber auch in seiner Einstellung zu den Mitarbeitern:

„Die Arbeit in der Mannschaft hat große Auswirkungen auf die Ethik, auf das moralische Klima des Malers. Ich bin nicht der Typ, der allein in seiner Ecke arbeitet und beständig eine ganz eigentümliche, sehr persönliche Angst vor sich hat, die er mit niemandem teilen kann. All diese Menschen, die mit mir arbeiten - die Assistenten, Färber, Weber usw. ... - übertragen mir auf der menschlichen Ebene eine beachtliche Verantwortung ... Es ist oft die Rede vom menschlichen Charakter meiner Tapisserien. Wenn es ihn gibt, findet er sich darin.

Mein Werk ist nicht mehr so sehr ein privates Abenteuer. Ich *kann* nicht mehr sagen: „Ich haue alles kaputt und schmeiße hin ...“ Die Tapisserie ist eine Menschen-Arbeit ... Das heißt nicht, dass alle private Arbeit, alle schöpferische Tätigkeit „in der Zelle“ keine menschliche Arbeit wäre. Es kommt noch vor, dass ich an der Staffelei male und wenn ich Gouachen tusche, bin ich allein. Aber die Tapisserie schafft Verantwortlichkeiten die dazu geschaffen sind, mir zu gefallen, mir zu schmeicheln und mich anzuregen ...

Ich dirigiere ein Orchester, aber indem ich das tue, sind es nicht Instrumente, die ich anleite: Es sind Menschen, mit denen sich mein Schicksal vermenget hat und die alles in allem meinem beruflichen Abenteuer ein gewisses Gewicht, eine Tragweite verliehen haben.“¹⁴

¹³ Katalog Angers 3.10

¹⁴ Faux 172-173

Drei exemplarische Werke

1. „Après ça on recommence (Nach alledem fängt man wieder neu an)“ Federzeichnung 1931, 32 x 43 cm



Abbildung 1: „Nach alledem fängt man wieder neu an“ Federzeichnung 1931, 32 x 43 cm

Ein Hügel der Verwüstungen. Im Vordergrund das in den Boden gerammte Kreuz und die Leiter zum Himmel, der die obersten Sprossen fehlen. Über den Resten einer Stützmauer groteske Holz-Fragmente; ganz links letzte Pflanzen und eine unnütze Verspannung; ganz rechts eine Mauer mit der geöffneten Tür ins Nirgendwo. Am Himmel eine schwärzliche Sonne, der Hügel selbst wie eine Schutthalde der Menschheit.

Lurçat hat die Federzeichnung, die während einer Kur im Schweizer Zermatt entstand, in eine Sammlung aufgenommen, die er PPC nannte: Pour Prendre Congé (Zum Abschied). Die dort gesammelten acht Zeichnungen haben jeweils einen eher sarkastischen Titel à la Goya und dokumentieren die schlimmsten Vorahnungen des Künstlers.

In einer privat gesehen glücklichen Phase seines Lebens (Hochzeit mit Rossane) holen ihn die Albträume des Ersten Weltkriegs wieder ein und zeigen die Gefahr einer weiteren totalen Zerstörung, die acht Jahre später bittere Realität wird.

Die Angst um das ‚Humanum‘ führt ihm hier die Feder und der gallige Titel verrät höchstens eine leise Hoffnung.

2. „Le Zodiaque (Die Sternzeichen)“
Gouache 1959, 43 x 53 cm



Abbildung 2: „Die Sternzeichen“ Gouache 1959, 43 x 53 cm

Von unregelmäßigen blauen Strahlen umgeben, kreisen elf angedeutete Sternzeichen um ein tanzendes Menschenpaar. Mann und Frau bewegen sich, Rücken an Rücken, und sind verbunden mit Mond und Sonne und Stern. Vor einem tiefbraunen Hintergrund tragen sie farbige Spuren, in Alt-Rosa, die den Farben der elf Sternzeichen entsprechen. Auf der linken Bildhälfte, der Seite der Frau, ist das Rosa zarter als auf der rechten, der männlichen Seite.

Körperbewegung und zuckender Sternenring – die Gouache aus der späten Malerei von Lurçat zeigt eindrucksvoll das große Thema dieses Künstlers: die Zusammenhänge alles Geschaffenen. Irdisches und Kosmisches durchdringen sich, bedingen sich, und im Zentrum steht der Mensch. Mann und Frau scheinen sich den Rücken zu stärken; sie sind beide in gleicher Weise dem gesamten All ein Gegenüber – und doch das Innerste, der Kern des Ganzen. Sie sind auch das zwölfte Sternzeichen: die Hand des Mannes und das Haar der Frau greifen nach ihrem Stern. Die elf Sternzeichen in ihrem Reigen werden nur angedeutet, Vieles bleibt rätselhaft. Lurçat verweigert sich einer schlichten Abbildung, einer traditionellen Aufreihung, und hält damit das Geheimnisvolle offen. Die Farbgebung in Alt-Rosa schafft eine fleischfarbene Verbindung zwischen Geschöpf und Gestirn.

Der Mensch ist Kind dieser Welt und Kind des Weltalls. Sicher ist es kein Zufall, dass der Stern über des Hand des Mannes die ‚Zwillinge‘ berührt. Die beiden kleinen Menschenwesen stehen auf dem dunklen Grund der Erde und breiten doch ihre Arme ins Universum aus.

3. „Les quatre éléments (Die vier Elemente)“ DETAIL
Tapisserie (Manufaktur Fino, Portalegre) 1961, 264 x 599 cm



Abbildung 3: „Die vier Elemente“ DETAIL Tapisserie (Manufaktur Fino, Portalegre) 1961, 264 x 599 cm

Über einem feurigen Kreis steht die Sonne mit einem Menschengesicht. Sie liegt in den Hörnern eines Stierkopfes, der aus seinen Nüstern ins Innere des Kreises ein animalisches Feuer stößt. Zu Füßen des feurigen Kreises berühren sich der Panzer einer Schildkröte und die Rückenflosse eines Fisches. In den grünen Wasserwellen tummeln sich drei vielfarbige Fische; weiter links ein rätselhaftes Schalentier und weiter rechts ein großer Fisch mit einem Blatt im Innern. Aus dem Kreis wachsen rechts und links breite Strahlen und verzweigte Äste, deren Blätter wie Flammen wirken.

Das Innere des feurigen Kreises hat eine untere Zone in gelbem Anthrazit. Darin sind Minerale und Bergkristalle zu sehen. An der linken Seite beginnt ein Wurzelsystem in den Farben der Tricolore, aus dem vier züngelnde Blätter nach oben, ins Schwarze hineinwachsen. Ein fünftes horizontales Blatt ist der letzte Auswuchs der Wurzeln und führt zu einem mandelförmigen Gesicht. Dies ist halb rot, halb blau und trägt auf der Stirn ein leuchtendes Gebilde. Von allen Seiten leuchten in den schwarzen Hintergrund verschiedenfarbige Sternenspitzen.

Die Elemente Feuer und Wasser sind ineinander gesetzt, der Feuerball „schwimmt“ im Wasser. Das Element Erde ist im Inneren des Kreises angedeutet, die Luft (wie oft bei Lurçat) durch die schwarze Farbe des Weltalls und die Sternenspitzen. Alles gehört zusammen, der Kreis der Schöpfung enthält und umfängt und strahlt aus. Innen und Außen, Oben und Unten sind relativ. Landtier und Wassertier berühren sich, die Pflanze „liegt“ im Fisch.

Doch am Eindrucksvollsten ist Lurçats Aufzeigen des Menschen: er entsteht als neuerlicher Auswuchs der Wurzel der vier Elemente, er ist „elementar“. Die Mandelform des Gesichtes erinnert an afrikanische Masken oder die „Mandorla“ der Ikonen und der romanischen Malerei – eine göttliche Form. Grau-Anthrazit steht für die Erde, Rot für das Feuer, Blau für das Wasser und die Sternenspitzen für die Luft. Einem Totem ähnlich, einem afrikanischen Schnitzbild vergleichbar, schaut der Mensch aus der Tiefe des Universums den Betrachter an. Der funkelnde Edelstein auf seiner Stirn steht für das Bewusstsein und damit für die Gesamt-Verantwortung des Menschen gegenüber allem Geschaffenen: sein „drittes Auge“. Die biblische Apokalypse sieht im Zeichen auf der Stirn ein Symbol der Rettung.

Da Lurçat die Malerei des Expressionismus gut kannte, darf man auch eine heimliche Entsprechung zu den letzten Gemälden von Jawlensky vermuten, seinen „Meditationen“ und „Heilandsgesichtern“.

Literaturverzeichnis

Claude Faux, Lurçat à haute voix, Paris Julliard 1962, (Übersetzung: Claudia Linker)

Roger Garaudy in: Katalog Exposition Jean Lurçat, Juli-August 1968, Musée des Ponchettes, Nice (Übersetzung: M. Marx)

Jean Lurçat in: Katalog des ‚Musée Lurçat Angers‘ zum ‚Chant du Monde‘ (Dt. Version), Angers 1980, S. 3 u. 10

Jean Lurçat in: Les Lettres Françaises, Nr. 1114, 13.01.1966, S.18 (Übersetzung: M. Marx)

Claude Roy, Jean Lurçat, Cailler Genève 1966, S. 69 (Übersetzung: M. Marx)