

Am 7. September nahm ich bei Christie's in Paris an einem Gespräch über Jean Fautrier teil, das anlässlich der Publikation des Werkverzeichnisses der Bilder (Norma éditions) stattfand. Im Vorwort zu diesem Buch habe ich auf zwei Aspekte hingewiesen, die für Fautriers Werk bezeichnend sind: Zum einen geht es um die Maltechnik, die Fautrier während der 1930er Jahre entwickelte, als er nach der Wirtschaftskrise in den Alpen der Savoie als Hotelier und Skilehrer tätig war. Als Malgrund wählte Fautrier Papier statt Leinwand; zunächst legte er eine Schicht von Gips darauf und arbeitete dann mit Oelfarbe, Gouache, Aquarell, Tinten, Pastellkreide und Pigmentpulver. Sein Ziel war es, alle Medien zugleich nutzen zu können und auf diese Weise Malerei und Zeichnung, Materie und Licht zu vereinen. Nichts auszuschließen bedeutete, auf der schillernden Oberfläche der Bilder auf Motive anzuspüren und jeden Eindruck von Eindeutigkeit zu vermeiden. In der Serie der 1945 erstmals ausgestellten Serie der «Otages» kulminierte die neue Technik. Fautrier reduzierte die Darstellungen auf essentielle Züge, die in zarten Tönen von Rosa und Grün eingefärbt waren; offensichtlich schuf er damit keine Hommage an Kriegsgreuel. Wie schon die ersten Betrachter dieser Werke feststellten, galt sein Interesse der raffinierten Differenzierung der Töne, also der Malerei selbst. Mit dem Titel «Un peintre ambigu» beschrieb Jean Paulhan in seinem ersten Artikel, den er ihm 1943 widmete, Fautriers Charakter präzise.



Mit der Serie ist bereits der zweite Punkt angesprochen, nämlich Fautriers Bestreben, das Motiv zu einem Bildtypus zu entwickeln. Schon früh wiederholte er Akte und Frauenbildnisse im selben Format in Serie und reduzierte die Darstellung auf wenige visuelle Zeichen. Nicht von ungefähr hielt sich Fautrier bis in seine späten Jahre an die überlieferten Gattungen, an Figur, Stilleben, Landschaft, da sie ihm den formalen Rahmen für diese typisierte Malerei boten. Was vermeintlich spontan hingeworfen scheint, ist das Ergebnis langer Reflexion und Konzentration, die dem Malakt vorausging.



Als Ergänzung zum Werkverzeichnis ist beim Verlag L'Échoppe in Paris soeben ein weiteres Buch erschienen, an dem ich seit der von mir kuratierten Fautrier-Retrospektive in Winterthur und Paris von 2017–2018 gearbeitet hatte. Unter dem Titel «La peinture doit se détruire pour se réinventer» versammelt es Fautriers Schriften und Interviews. Sie stammen nicht nur aus Zeitschriften und Ausstellungskatalogen; es wurden auch Radio- und Fernsehsendungen transkribiert, in denen Fautrier zu Wort kam. Dazu kommen Aussprüche des Malers, Berichte von Zeitzeugen und zahlreiche Anmerkungen, die Licht auf das wenig erforschte Leben des Einzelgängers werfen. Dieser «Rimbaud de la peinture», wie Jean Paulhan ihn nannte, bewegte sich kaum unter Malern, sondern vor allem unter Dichtern und Schriftstellern. André Malraux bemerkte dazu treffend, Fautrier habe «viele Maler als Gegner, doch die Mehrzahl der Dichter als Anhänger».



Vor allem enthält der Band zahlreiche Materialien zur Erfindung der «Originaux multiples». Mit diesen von ihm konzipierten und von Dritten hergestellten Bildern, die er 1950 der Öffentlichkeit vorstellte, beabsichtigte Fautrier, das sakrosankte einmalige Bild zu ersetzen und in der Kunstgeschichte eine Wendung einzuleiten. Nicht Reproduktionen sollten diese Werke sein, vielmehr originale Werke in Serie, die sich jedermann leisten könnte. Obsessiv propagierte Fautrier in den 1950er Jahren diese Idee, die zu seiner Enttäuschung mit einem eklatanten Misserfolg endete. Die paradoxe Situation, dass einer der raffiniertesten Maler seiner Epoche die Malerei auf unerwartete Weise radikal in Frage stellte, ist nur einer der Gründe, sich heute erneut mit Fautrier zu befassen.



Ein Gespräch über Fautrier entstand anlässlich der Ausstellung, die ich im Mai 2023 bei LGDR in New York eingerichtet habe: <https://vimeo.com/829971771>