Matthias Reichelt

Der Jazz als stilprägender Einfluss in Thomas Gentners Malerei

Jazz is not dead, *it just smells funny,* äußerte der musikalisch polyglotte Frank Zappa bei einem Livekonzert[1] in den frühen 1970er-Jahren. Bei dem Maler Thomas Gentner riecht der Jazz keineswegs komisch, sondern identifizierbar nach Ölfarbe. Schon früh hat Gentner eine Passion für den Jazz entwickelt, dessen Wurzeln in der afroamerikanischen Kultur liegen.

In Gentners frühen Bildern, darunter auch Papierarbeiten, mit Tusche, Kreide und Bleistift ausgeführt, sind deutlich archaische Figurenelemente zu erkennen. Stilisierte Köpfe, die in Verbindung zu labyrinthischen Linien einerseits und zu runden und auch eckigen Formen andererseits in Beziehung gesetzt werden. Es sind Behältnisse oder Reservoirs, angefüllt mit schraffierten Linien. Auffällig sind in vielen Bildern auch Gegenstände, die entfernt Musikinstrumenten ähneln. Konisch auslaufende Röhren, die an die Formen von Saxophon, Trompete und Posaune erinnern. In einigen Zeichnungen gehen die Röhren direkt aus den Köpfen hervor, sehen wie Antennen aus oder Geweihe. Seltsame Extremitäten mit Verzweigungen, die alle mit den Köpfen in Verbindung stehen. Manche dieser Verzweigungen könnten als Knöpfe einer Tastatur wahrgenommen werden, wie sie bei Blasinstrumenten Verwendung finden. Die völlig schwarz ausgemalten Köpfe dieser Zeichnungen von 2005 bilden allein aufgrund ihrer farblichen Dichte die jeweiligen Zentren der Bilder.

Viele malerische Elemente bei Gentner sind offenbar schon früh geprägt von einer afrikanischen Figurensprache, von deren Archaik sich viele Künstler des frühen 20. Jahrhunderts begeistert gezeigt haben, wie z. B. Pablo Picasso, Jean Dubuffet und auch der bekannte Kulturhistoriker und Autor Carl Einstein, der mit seinem Buch über „Negerplastik“ Respekt für die Kunst der vermeintlich „Primitiven“ forderte.[2] Der vorwiegend schwarze Jazz hat sich vor dem Hintergrund einer erstarkenden Emanzipationsbewegung der afroamerikanischen Bevölkerung, wie sie sich im Kampf um gleiche Bürgerrechte in den 1950er- und 1960er-Jahren entwickelte, ebenfalls enorm politisiert. Nach der Charlie Parker-Ära ließen vor allem Ornette Coleman, Miles Davis, Eric Dolphy, Rahsaan Roland Kirk, Abbey Lincoln, Charles Mingus, Thelonius Monk, Max Roach, Sonny Rollins, Gil Scott-Heron, Archie Shepp und viele andere Vertreter eines radikalen und betont schwarzen Jazz deutliche Referenzen an ihre afrikanischen Wurzeln spüren und machten dies manchmal auch

auf den Covern ihrer LPs deutlich. Die Erinnerung an die gewaltsame Verschiffung und Entwurzelung und die anschließende Sklaverei äußerte sich nicht nur in den starken rhythmischen und musikalischen Anleihen, sondern auch in den Titeln der Stücke sowie auf den Covern in der Motivik. Die Cover-Gestaltungen der LPs atmeten den Geist eines schwarzen Aufbruchs. Das coole graphische Lay-out arbeitete mit der Kombination von figurativen und abstrakten Elementen. Die Fotos von den Musikern trafen auf kühne, manchmal kubistisch anmutende Formen. Einige reproduzierten bewusst Werke des Abstrakten Expressionismus, wie z.B. Ornette Coleman mit „White Light“ aus dem Jahr 1954 von Jackson Pollock auf dem Cover der LP „Free Jazz“.[3] Derselbe Ornette Coleman stellte übrigens später für seine LP-Cover eigene, meist expressionistische, abstrakte Malerei, manchmal mit kleinen Anflügen von Figuration, zur Verfügung.[4]

Thomas Gentner, 1963 in Mannheim geboren, zeigte sich bereits früh begeistert vom Jazz, der seine Malerei nicht nur musikalisch sondern visuell beeinflusste.

Dabei verweisen die visuellen Spuren des Jazz in Thomas Gentners Gemälden vor allem auf die schwarzen Musiker. Die großen Bilder, die Gentner mit Öl auf Leinwand oder Nessel malt, oszillieren zwischen Abstraktion und Figuration. Fast durchgängig finden sich dort immer runde oder eckige Felder, die motivisch ein Plattencover oder die stilisierte Fotografie, die dort Verwendung gefunden hat, zitieren. Es sind immer die „Großen“ des schwarzen Jazz. Oft taucht das Motiv eines Kopfes auf, dessen Lippen sich um das Mundstück eines Saxophons schließen. Es handelt sich dabei um John Coltrane und um ein perspektivisch leicht abgewandeltes Foto des Musikers, der in sein Saxophon bläst. Solche Fotos fanden auf diversen Plattenhüllen, so z. B. auf der 1957 erschienenen LP „Dakar“ oder auf „Crescent“ von 1964 sowie der LP „Giant Steps“ von 1960 Verwendung. Malerisch ist bei Gentners Jazz-Bildern eine deutliche Entwicklung zu entdecken. Die Coltrane-Verehrung wird bei Gentner sogar buchstäblich, im wahrsten Sinne des Wortes. Auf großen sowie auch kleinen Gemälden mit Farbfeldern hat Gentner auch Titel der von ihm verehrten Werke Coltranes verarbeitet. Das Experimentieren mit Lettern in unterschiedlicher Ausgestaltung und Größe auf Farbfeldern hat Gentner auch auf einem kleinen Gemälde gewagt und den Titel der sehr freien und wichtigen LP Coltranes „Ascension“ aus dem Jahr 1966 verewigt. Mit Ascension, dem religiös geprägten Begriff des Aufstiegs (Suche nach göttlicher Nähe und Verbindung, im Christlichen auch die Christi Himmelfahrt) verbindet sich musikalisch Coltranes stärkere

Hinwendung zum Free Jazz und einer Befreiung von zu starken kompositorischen Vorgaben. Die zwar in lesbarer Reihung auf zwei Ebenen angeordneten Buchstaben auf den unterschiedlich großen und geformten Farbfeldern, das Fehlen weiterer figurativer Elemente könnte als malerischer Ausdruck einer Befreiung von starren Strukturen gesehen werden.
Die Mischung aus Figuration und Abstraktion verlässt Gentner in den neuesten Arbeiten immer stärker zugunsten einer reinen Farbfeldmalerei. Doch auch hier begreift er das Spiel mit der Farbe, ob in Feldern nach geometrischen Grundformen wie Kreis, Ellipse, Trapez, Rechteck, oder reduziert zu einer Abfolge von Streifen, als eine Transformation von musikalischem Rhythmus in Farbfolge.

Zeigt ein Gemälde der letzten Zeit noch ein Halbprofil von Ornette Coleman in der linken Hälfte des fast quadratischen Bildes, so setzen sich die neuesten Werke (2016) ausschließlich aus sich überlappenden Rechtecken und Viertelkreisen zusammen.
Während das erwähnte Bild mit dem Ornette Coleman-Konterfei von farbigen Feldern umspielt ist, darunter auch parallel geführte Linien, die sich zu Rechtecken und Dreiecken formen, bestehen die neuesten Bilder aus in sich geschlossenen und einzelnen monochromen Farbfeldern, die sich deutlich umrissen aneinanderschmiegen. Die bildnerische und energetische Spannung bei dem Coleman-Bild entsteht einerseits durch den Kontrast zwischen Figuration und Abstraktion, andererseits durch die diversen geometrischen Formen, manchmal schraffierten, offenen und dann wieder monochromatisch geschlossenen Flächen. In den abstrakten Gemälden Gentners treten die Farbkontraste sowie die geometrische Dichotomie von rund und eckig bzw. den monochromatisch geschlossenen Flächen aus Kreis und Rechteck in den Vordergrund. Damit setzt Gentner nun vermehrt auf streng abgezirkelte polychromatische Strukturen und Verschachtelungen. Die Figuration verliert er aber dennoch nicht aus den Augen. Auf einem Bild blickt aus einem mattgrünen Feld Sun Ra (Herman „Sonny“ Blount, 1914–1993). Dieser wurde mit seinem Arkestra[5] zur großen mythische Gestalt des Free Jazz. Sun Ras Musik zeichnete sich durch die kosmischen Thematik sowie ihren hohen Grad an vitaler Experimentalität aus. Visuell überwiegen in dem als Hommage an Sun Ra zu verstehenden Gemälde die verschiedenfarbigen Streifenfelder, die mit ihrer parallelen Anordnungen an Zebrastreifen denken lassen, als ob sie dem Auge und

damit auch dem Denken den sicheren Gang durch die labyrinthische Verschachtelung anzubieten scheinen.
Ob das zwischen formalisierter Abstraktion und bedächtiger Figuration pendelnde malerische Werk von Gentner sich in dieser Richtung weiterentwickeln wird, oder eventuell auch auf archaische Motive wie in den frühen 1990er-Jahren und nach der Jahrtausendwende zurückgreift, bleibt abzuwarten.

---

[1] 1973/1974 dokumentiert auf der (Doppel) LP/CD „Zappa/Mothers: Roxy & Elsewhere“, 1974, 1992 Barking Pumpkin Records, CDZAP 39.

[2] Vgl. Carl Einstein: Bebuquin oder Die Dilettanten des Wunders. Prosa und Schriften 1906–1929. Leipzig, Weimar: Gustav Kiepenheuer Verlag 1989, S. 152–178.
Joachim Schultz: Wild, Irre & Rein. Wörterbuch des Primitivismus. Gießen: Anabas Verlag 1995, S. 19.

[3] Ornette Coleman, „Free Jazz. A Collective Improvisation by the Ornette Coleman Double Quartett”. Atlantic Recording Corporation, NYC 1961.

[4] Ornette Coleman, „The Empty Foxhole“, Blue Note, NYC 1966. Ornette Coleman, „The Art of the Improvisers”, Atlantic Recording Corporation, NYC 1970.

[5] The Sun Ra Arkestra, das aber auch als „Le Sun Ra And His Cosmo Discipline Arkestra“ bezeichnet wurde. Den Terminus Arkestra hat Sun Ra aus dem griechischen Arché, mit dem der Ursprung des Seienden bezeichnet wird, und Orchester gebildet. Eine passende Kombination für die von Astrologie wie auch Philosophie gleichfalls geprägten Persönlichkeit.