



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der modernen Malerei

Schmidt, Paul Ferdinand

Stuttgart, 1961

3. Nachexpressionismus

[urn:nbn:de:hbz:466:1-97939](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-97939)

3. Nachexpressionismus

Josef Scharl, Otto Pankok, Werner Scholz

Wie sich zwischen dem heraufkommenden Expressionismus und der untergehenden Sonne des Impressionismus eine Zwischenstufe eingeschoben hatte, die Aggregate von beiden aufzeigte, so folgte den führenden Geistern der Ausdruckskunst in Deutschland eine jüngere Generation, die nicht mehr teilhatte an dem Elan der Wegweisenden, ihrem Einfluß jedoch sich nicht entziehen konnte. Sie milderten die expressionistischen Kühnheiten zu einem Kompromiß mit malerischer Auswertung von Naturgegebenheiten. Die Raumwerte blieben in gewissen Grenzen eliminiert, leichtere Deformation und eine verfeinerte oder verstärkte Farbe wurden beliebt. Die bedeutendsten Talente wie Pankok, W. Scholz und Scharl konnten in keiner Weise als Epigonen gelten, ihre Selbständigkeit behauptete sich auch in der Nachfolge und brachte beträchtliche Wirkungen hervor. Doch war auch bei ihnen eine gewisse Dämpfung und Retardierung der ungestüm gewesenen Bewegung zu bemerken. Sie erhielt ihre Stütze und innere Berechtigung durch die zum Realistischen neigende spätere Entwicklung von Heckel und Schmidt-Rottluff.

Der Münchner *Josef Scharl* (geb. 1896), der in die Vereinigten Staaten emigrierte, war der Wirklichkeit verhaftet, jedoch mit einer Wucht und Kühnheit malerischer Haltung und einer Stärke des Ausdrucks, die in ihm einen legitimen Nachfolger des Expressionismus erkennen ließen. Der Breite des Vortrags entsprach die Schwere und Erdverbundenheit seiner Farbe; ein bedeutender Exponent des Malerischen.

Otto Pankok (geb. 1893) war geborener Maler. Seine Werke gehören nicht etwa der Zeichnung im engeren Sinne an wie die von Paul Holz, oder der Graphik wie die von Barlach (die beide darum hier keine Stelle finden können): nur versagte ihm eine angeborene Augenschwäche – die Unmöglichkeit, Farben zu unterscheiden – den üblichen Weg der Darstellung; und so gelangte er zu einer eigenartigen Bildform in reinem Schwarz-Weiß. Im Format seiner Bilder, deren Lebensgröße sich auch auf Graphik und Strichzeichnungen übertrug, schuf er eine Welt von Landschaften, Tieren und Menschen, die nicht des äußern Umfangs bedurft hätte, durch ihre Monumentalität aber eine erhöhte Wirkung gewann. Seine Liebe zur Kreatur und zur Landschaft trug dämonische Züge; eine bis zur Gewalttätigkeit gesteigerte Mächtigkeit sprach sich in seinen Werken aus. Die Beschränkung auf die Differenzen zwischen Schwarz und Weiß war seinen dunklen Visionen angemessen und ließ nirgends den Verlust des Farbigen empfinden.

Die Leidenschaftlichkeit seiner Linien erinnerte an die Federzeichnungen van Goghs, und von dort her war ihm in der Tat die wesentliche Anregung gekommen. Auch Pankoks Menschheit war beladen mit dem Leid und dem Schrecken vor einem unausweichlichen



Otto Pankok, Zigeunerkind, 1937

Schicksal. In den Bildnisköpfen von Barlach oder Dostojewsky, in Selbstbildnissen zeigte sich das Ungeheure seiner Anschauung in großartig wilder Strichmanier; in Zeichnungen von Katzen und andern Tieren lebte eine animalische Urkraft, eine Dämonie von elementarer Gewalt. Selbst die Landschaft, gegenständlicher Reize bar, unter dem Druck von Dämmerungen dunkelnd, war erfüllt von Unheimlichkeit und erlebt aus leidgetränkter Naturliebe. Das Stärkste blieben doch wohl die Darstellungen verfolgter oder gedrückter Menschen, deren Geschick schon in der Finsternis der Kohlezeichnung zu ahnen war. Pankok lebte fast vier Jahre in Gemeinschaft mit Zigeunern, in einer armseligen Siedlung bei Düsseldorf, und seine Eindrücke legte er in Hunderten von großen Schwarzweißbildern nieder. Der Zug von Traurigkeit zeigt bei ihnen die gleichen Merkmale heimatloser Verstörtheit wie bei Juden, und Pankok betonte auch, wie in Darstellungen jüdischen Schicksals, ausdrücklich diese Gemeinschaft. Der Wille zur Verinnerlichung, der sein Werk durchzieht, eint sich mit dem Wilden und Malerischen der Erscheinung; er übersteigert die Wirklichkeit in einem expressiven Grade, der sein Schaffen zwischen van Gogh und Barlach stellt, und diese Steigerung ist der natürliche Ausdruck einer tief angelegten und mächtigen Persönlichkeit.

Ein bedeutendes und in gleicher Weise dem Ausdruck wie der Beseelung starker Farben zugewandtes Talent ist *Werner Scholz* (geb. 1898). Auch er fußte auf den Errungenschaften Noldes und der Brücke-Maler, aber seine Erlebnisse und seine intensive Empfindung für das Dämonische führten ihn in die Bezirke dumpfer Seelenprobleme. Seine Malweise mit geschlossenen Flächen und kraftvoller Farbdynamik war nicht mehr dem Expressionismus der Brücke-Zeit zuzurechnen. Stets hafteten seine Motive am Vordergrund: Gestalten von Kindern und Nonnen, religiöse Gegenstände, landschaftliche Abkürzungen, in lebhaft miteinander kontrastierenden Farbenmassen und leicht deformiert. Erinnerungen an eine traurige Jugend, Abneigung gegen Bigotterie und landläufiges Mönchtum, nächtliche Bedrängnis führten zu halb entstellten Offenbarungen eines Grauens vor dem Übernatürlichen und bestimmten seine fragmentarische Form. Seine Vorwürfe schwankten zwischen Verwerfung und Hingabe an das Transzendente des religiösen Wahns, und die malerische Gestaltung entsprach diesem Zwiespalt. Die einfachen Gebärden von Kindern oder Bauern, die Innigkeit armseliger Liebespaare erhielten Eindringlichkeit durch die lebensgroße Nahform und die Stärke der farbigen Konzentration, in der reines Weiß und Schwarz neben Flächen von leuchtendem Kolorit standen.

Später gewann das Positive und Religiöse die Überhand. Seine Erregungen ebten ab, die Kraft der Farben in spannungsreichen Gegensätzen blieb und bestimmte den Eindruck seiner Bilder. Doch gab es beständig Auseinandersetzungen zwischen farbigen Problemen und der Besonderheit von Seelenzuständen und einen Kampf um die Überwindung des unterirdisch Quälenden.