



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der modernen Malerei

Schmidt, Paul Ferdinand

Stuttgart, 1961

7. Die heimlichen Poeten

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

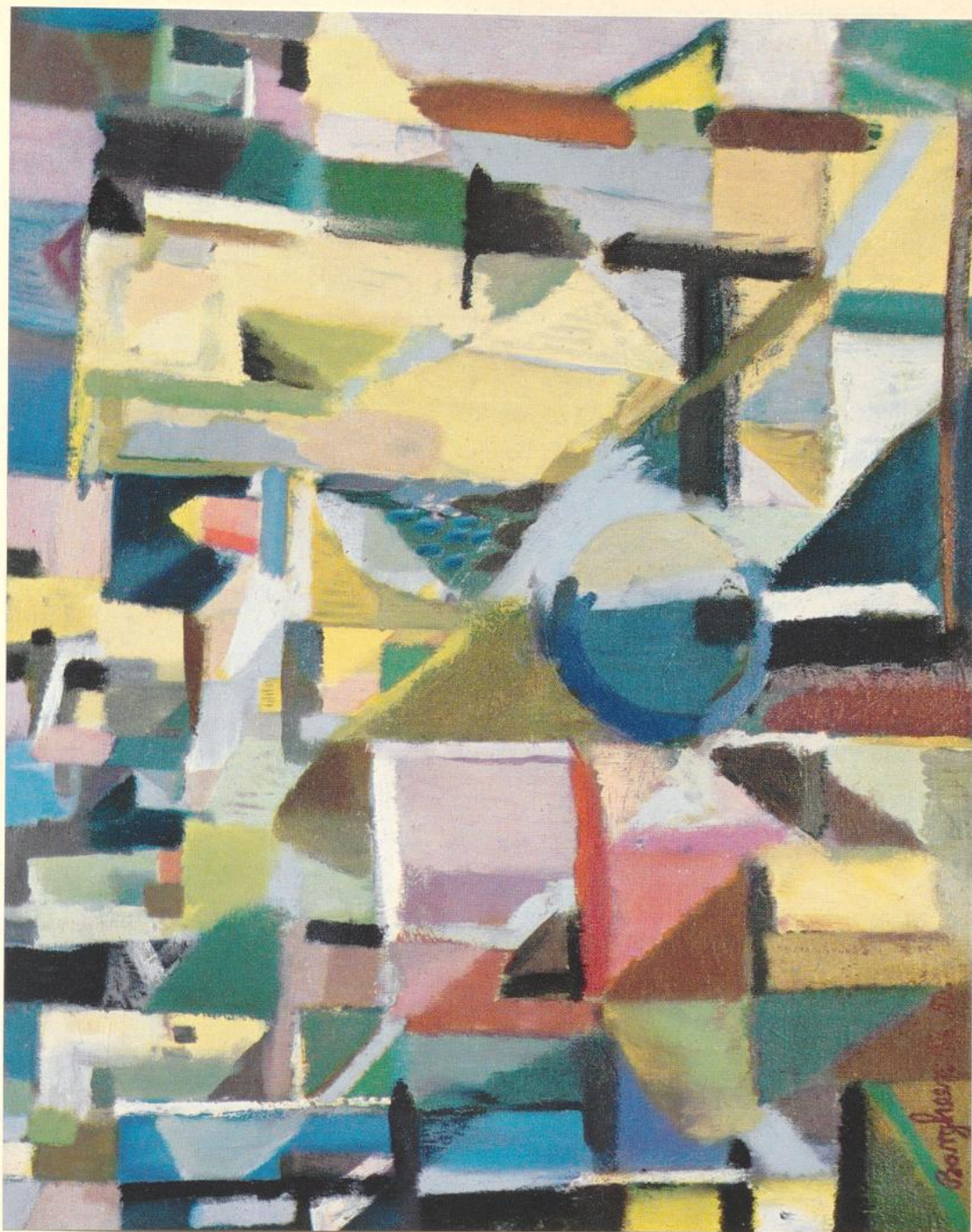
7. Die heimlichen Poeten

Xaver Fuhr, Eduard Bargheer, Werner Gilles, Ernst Geitlinger, Conrad Westphal, Joseph Hegenbarth, Richard Seewald, H. A. P. Grieshaber

Die mittlere, zwischen 1895 und 1910 geborene Generation *deutscher Maler* hatte, wenn sie sich in der zeitgenössischen Kunst umsah und nicht ein entscheidendes Erlebnis ihr den Weg vorschrieb, eine große Auswahl von Formen, deren sie sich bedienen konnte. Es handelt sich in unserem Fall nicht etwa um Eklektiker und Nachzügler, sondern um die heimlichen Poeten, die in einiger Zahl sich einstellten: erstaunlich, weil die Zeit nach 1914 so gar nicht zur Träumerei einlud, die spannungsreiche Epoche zwischen den Kriegen reicht eigentlich für die Entwicklung der Neuen Sachlichkeit und des Surrealismus vorbestimmt schien. Indessen gab es doch Raum für Talente, die aus Eigenem etwas zu finden und zu dichten hatten, weil es der freigebigen Natur gefiel, solche Eigenbrötler gerade in die Mitte eines verworrenen Umbruchs zu setzen und ihnen die verschiedensten Mittel zur Verfügung zu stellen, ohne die Neigung, sich für bestimmte Lehrmeister zu entscheiden. Sie verlieh ihnen die Gabe des zweiten Gesichts und ließ sie ihre Sinne abwenden von den Banalitäten der Gegenwart. An Vorbildern fehlte es nicht; im „Blauen Reiter“ war das Jenseits der Natur zu Hause, und zu neuen Ufern lockte die innere Stimme. Als Darstellungsmittel bot sich meist die Zwischenlösung einer halben Abstraktion an, schwebend zwischen Stoffdarstellung und Formverschleifung. Denn sie hatten Freude an der Existenz, sofern sie ihnen verwandlungsfähig erschien, sie hatten etwas auszusagen und brauchten dafür Formen, die zwischen Tatsächlichkeit, Unzugänglichkeit und Zweideutigkeit genug ahnen ließen, um das Märchenartige ihrer Vorstellungen der Anschauung preiszugeben. Daß einige hier und da die Grenzen der Gegenständlichkeit, der Gegenstandsahnung überschritten und der absoluten Verflüchtigung verfielen, gehört zu der Mehrschichtigkeit ihres Standpunktes an den Grenzen der Metamorphose.

Ihr Schicksal wurde die geringe Zeitspanne, die ihnen zur Verfügung stand. 1933 hätten sie sich erst voll entfalten, vielfach überhaupt erst zur Ausbildung gelangen können; und nun wurde 12 Jahre lang jeder reine Aufschwung unterdrückt, die guten Vorbilder entzogen und vernichtet, eigenes Schaffen unter drohendes Verbot gestellt und in scheue Abseitigkeit verwiesen. Bewundernswert blieb dabei die Zähigkeit, mit der hier und da an einem Ideal gearbeitet wurde. Seit 1945 kamen sie wieder ans Tageslicht, nach und nach freilich und oft kaum zu entdecken.

Franz Xaver Fuhr, 1898 in Mannheim geboren, trat als einer der ersten schon vor 1933 hervor. Seine Gemälde und Aquarelle bauten Architekturen mit straffer Gliederung in die Tiefe hinein; in breiten Flächen herrschte viel Schwarz und Weiß, dazwischen helle, leuchtende Farben. Energisch gezogene Linien lenkten den Blick in konstruktive Bahnen, oft dem



Eduard Bargheer, Häuser auf Ischia, Ölgemälde, 1949/50



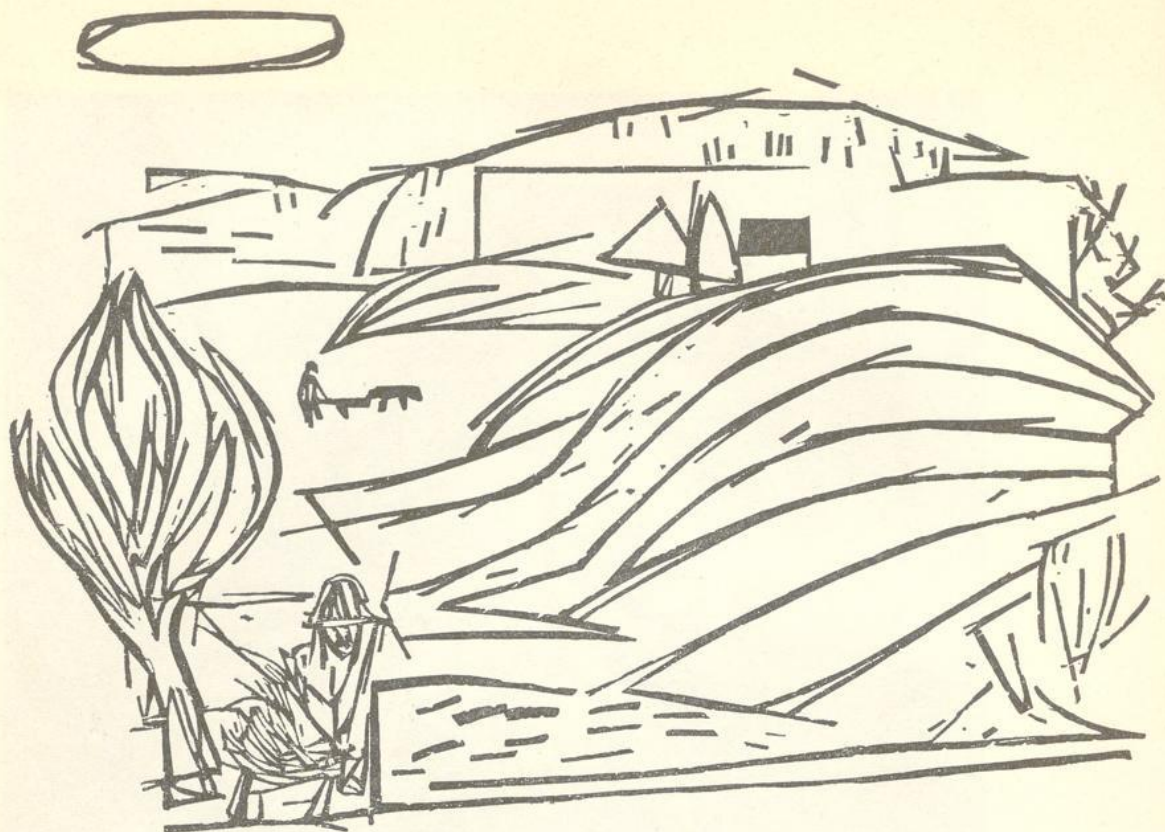
Konrad Westphal, *Nausikaa*, Holzschnitt, 1956



Werner Gilles, *Fischer*, Tuschzeichnung, 1954

allgemeinen Tenor widersprechend, mit einem reizvollen Spiel von Kontrasten. In seiner Gesamtheit ergab das eine übernatürliche Abkürzung, ein Phantasieprodukt von eigenwilliger Magie, klar in der äußeren Form, verschwiegend im Transzendenten persönlicher Vorstellung. Die Spannungen, versinnbildlicht durch den Gegensatz von scharfen Geraden und radikalen Farbenflächen, wurden besonders spürbar in gespenstischer Darstellung toter und an Todesgedanken anknüpfender Motive: die Melancholie von Friedhöfen, Abfallhaufen, chemischen Instrumenten u. dgl. vermittelte Assoziationen, mit denen er eine makabre Stimmung entwickeln konnte. In den letzten Jahren trat eine Verfestigung der Materie ein, zugleich mit der weiteren Ausdehnung eines phantasieanregenden Inhalts von orientalischem Kolorit, Karawanen, Fischern, novellistischen Szenen, entnommen aus Erinnerung und Reproduktionen. Eine leise Versteifung brachten stark betonte Konturierungen in weißer Farbe.

Den aus Hamburg stammenden *Eduard Bargheer* (geb. 1901), dessen Anfänge im Schatten von Munch und Nolde lagen, brachte seine Übersiedlung nach Ischia (1938) in die seiner Empfindung und seinem Talent zusagende Umgebung. Die Durchsichtigkeit der Luft, die blendende Helligkeit der gedrängten Häuserkuben in den Ortschaften dieses glücklichen Eilandes wurden von ihm in magischen Halbabstraktionen verwertet. Die plastische Klarheit südlicher Landschaften fing sich in einem dichten netzartigen System von Farbentäfelchen. Deren Schönheit nimmt eine ähnliche Stellung zu den natürlichen Vorbildern ein wie die



H. A. P. Grieshaber, *Schwäbische Alb*, Holzschnitt

Aquarelle, die August Macke 1914 in Kairuan gemalt hatte. Von Beeinflussung kann schwerlich die Rede sein: hier ist eine durch längeren Zeitraum getrennte Parallelerscheinung zu dem älteren Romantiker.

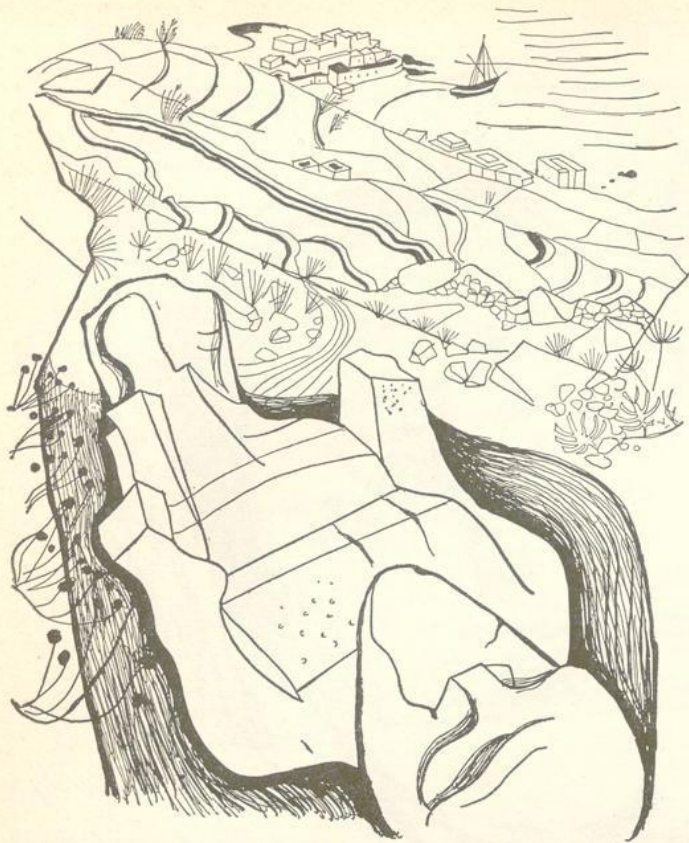
Eine Vorstellungskraft von rein transzendentaler Prägung besaß der Rheinländer *Werner Gilles* (geb. 1895), einer der Stärksten und Maßgebenden unter den Dichtern in der Malerei; ein Symboliker von hohen Graden, der den Dingen nicht ihre Existenz, sondern ihre tiefere Bedeutung abfragt. In der Lehre des Weimarer Bauhauses, bei Feininger, empfing er den Sinn für die Eigenkraft der Farbe und die Konstruktivität. Daher konnte er schon in seiner Produktion der 20er und 30er Jahre das Existente in heitere oder dämonische Dichtung verwandeln. Seine an Umfang kleinen Bilder halten die Mitte zwischen symbolischer Auswertung der frühen Antike, der Wirklichkeit oder Sage, und einer surrealistischen Verwicklung in seelische Komplikationen. Eine geschmeidige, zu allen Verwandlungen bereite Phantasie bemächtigte sich vielfältiger Stoffe und verklärte sie in Flächenschönheit, mit ständig wechselnden Kombinationen. „Seine Heiterkeit“, bemerkt Harro Ernst, „teilt auch den Vorstellungen von Tod und Unterwelt etwas von der Schönheit dieser Erde mit.“ Oberflächlich hinschauend könnte man oft glauben, Abstraktionen ohne handgreiflichen Inhalt zu finden. Aber die von der Naturwahrheit abweichende Form seiner Gebilde enthält überall einen Kern psychologisch vergrübelter Ideen. Seine phantastischen Gestalten sind Resultate eines philosophischen Geistes, dem Gedachtes und Empfundenes sich zu anmutigen Hieroglyphen formen. Bis zur völligen Abstraktion kommt es nur gelegentlich.



Joseph Hegenbarth, Frauenkopf, Zeichnung

Auch *Ernst Geitlinger* (geb. 1895) zaubert in seine kleinen Gemälde das Traumhaft-Verschwebende, die Poesie des Unbewußten, die bunte Mannigfaltigkeit seiner Einfälle. Seine Phantasie schöpft aus dem Reichtum technischer Möglichkeiten, Paul Klee ähnlich, ohne formal oder gestaltend an ihn zu erinnern.

Conrad Westphal (geb. 1891), gab das Idyllische in weltentrückten Mädchengestalten rein zuständlich, Kompositionen weniger Idealfiguren, die das Thema des glückhaften Daseins in einem vergegenwärtigten Elysium variieren. Später wandelte sich seine Inaktivität zum



Richard Seewald,
Der Apollon im Steinbruch,
Federzeichnung

Dramatischen antiker Motive um Patroklos, Ariadne, Sirenen, und näherte sich stark dem Absoluten, indem das Deutliche der Gestalten sich mehr und mehr auflöste. Mit der Entfernung des Gegenstandes verstärkte sich die Kraft seiner Form – auch ein Zeichen, wohin die Kunst in der Gegenwart tendiert.

H. A. P. Grieshaber (geb. 1909) stößt schon in den Bereich der absoluten Malerei vor. Mit der knappen Prägnanz seines Strichs verwandelt er das Sehbild in echte Zeichen von höchst persönlicher Eigenwilligkeit. Unter den Zeichnern nehmen *Joseph Hegenbarth* und *Richard Seewald* (geb. 1889) eine hervorragende Stellung ein. Hegenbarth zeichnet mit weit ausfahrenden, zuckend-nervösen Pinselstrichen, die das Gegenständliche nie verlassen, aber die geheimen Herztöne von Mensch und Ding offenbaren. Bei Seewald vereint sich der Sinn für die poetische Ausschöpfung des Erlebten mit einer Liniensensibilität, die ohne jede Romantik, vielmehr voll Scheu und Distanz und vom Intellekt gesteuert, den Zauber der Einfalt enthüllt.