

Die Tagebücher des  
**Dr. Eugen Ehmann**

geboren am 03. Januar 1887 in Stuttgart  
gestorben am 30. September 1963 in Bad Säckingen

**Maler, Grafiker und Architekt**

**Teil 5**

*Die Fresken im Krematorium Wetzlar*

*Porträtstudien*

*Signaturen*

*Postkarten*

*und*

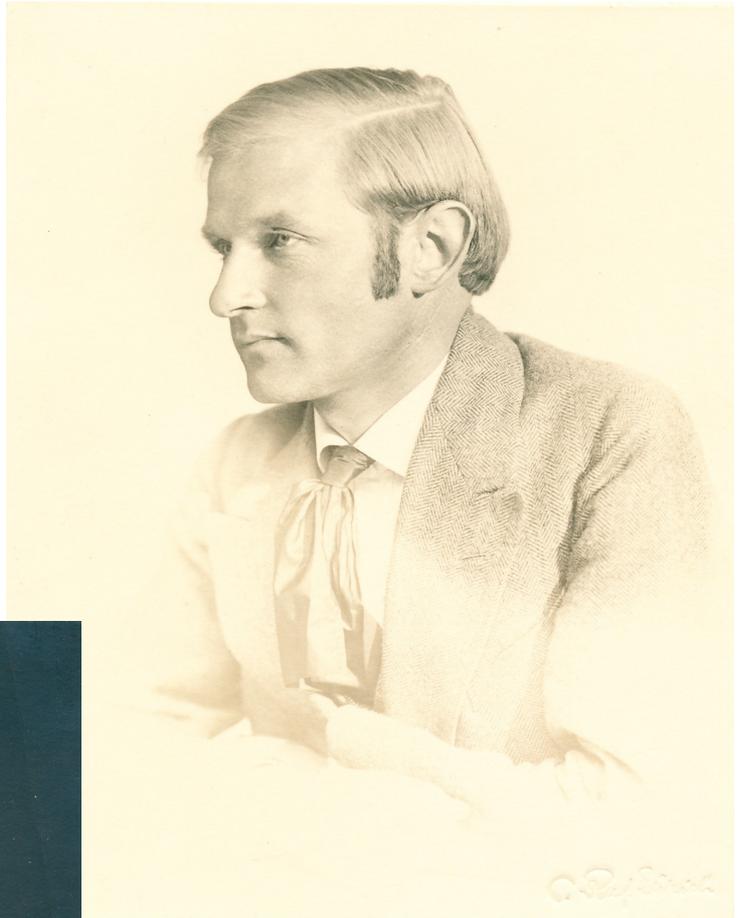
*Wahrheit und Komödie  
um die moderne Malerei*

**Ralf Behrens**



**Version vom: 24.11.2014**





Dr. Eugen Ehmann<sup>1</sup> und Fride Ehmann<sup>2</sup>

---

1 Fotokarte von C. Ruf, Zürich, 1921 (hier in einer abgewedelten Fassung)

2 Ein Foto aus dem Jahre 1915 als Braut



# Inhaltsverzeichnis

Die Fresken im Krematorium Wetzlar.....	11
Zentralfigur im Fresko des Krematoriums Wetzlar.....	17
Porträtstudie der Zentralfigur im Fresko für der Krematorium Wetzlar.....	18
Krematorium Wetzlar.....	19
Aktskizze der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar.....	20
Zweite Aktstudie der rechten Flammenfrau.....	21
Aktstudie der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar.....	22
Erste Kostümstudie der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar.....	23
Zweite Kostümskizze der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar.....	24
Dritte Kostümskizze der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar.....	25
Schwarz-weiß Foto der linken Flammenfrau.....	27
Die Trauende mit dem Toten.....	27
Erste Skizze zur Trauernden im Krematorium Wetzlar.....	28
Zweite Skizze zur Trauernden im Krematorium Wetzlar.....	29
Der Tote.....	30
Die Wehklagende mit der Trauernden und dem Toten.....	31
Aktskizze der Wehklagenden im Krematorium Wetzlar.....	32
Dritte Aktskizze der Wehklagenden.....	34
Erste Kostümskizze der Wehklagenden.....	35
Zweite Kostümskizze der Wehklagenden im Krematorium Wetzlar.....	36
Dritte Kostümskizze der Wehklagenden im Krematorium Wetzlar.....	37
Der Engel bringt den Geist des Toten in die Geistige Heimat.....	38
Erste männliche Aktstudie zum Geist des Toten.....	39
Zweite männliche Aktstudie zum Geist des Toten.....	40
männliche Aktstudie zum Geist des Toten.....	40
Dritte männliche Aktstudie zum Geist des Toten.....	41
männliche Aktstudie zum Geist des Toten.....	41
Weibliche Aktstudie, der Engel, von der linken Freskoseite im Krematorium Wetzlar .....	42
Altes Farbfoto zum verliebten Paar.....	43
Schwarz-weißes Originalfoto des Frauenkopfes aus dem Liebespaar.....	44
Erste Skizze zur Frau des verliebten Paares.....	45
Zweite Skizze zur Frau aus dem verliebten Paar.....	46
Der Mann aus dem verliebten Paar.....	47
Kopfstudie zum Mann aus dem verliebten Paar.....	48
Skizze zum verliebten Paar.....	49
Porträtstudien.....	51
Signaturen.....	249
Postkarten.....	259
Wahrheit und Komödie.....	271
Vorbemerkung.....	272
Kurze vorangestellte Kompetenzerklärung.....	273
Wahrheit und Komödie um die moderne Malerei.....	275
Kurze Inhaltsübersicht.....	277
Einleitung.....	278
Ein Vorspiel in 2 Akten.....	279
Picasso auf dem Künstlerball.....	280
Im Atelier.....	287
Stil und Stilzerfall.....	297
Vorahnungen.....	306

Wegbereiter.....	318
Der hoffnungsvolle Neubeginn.....	334
Die Zukunftsträchtigen.....	351
Kurze Zusammenfassung und Ausblick.....	370
Abstraktes Öl-Gemälde.....	374





**Die Fresken im Krematorium Wetzlar  
(1928)**





Früher Entwurf für das Krematorium in Wetzlar, besonders die Zentralfigur änderte Ehmann später ab. Bleistift und bunte Kreide auf Papier und auf Karton, Beschriftung: M 1:25, Fresken im Krematorium Wetzlar, 53,9 x 39,1 cm  
E. 1928.

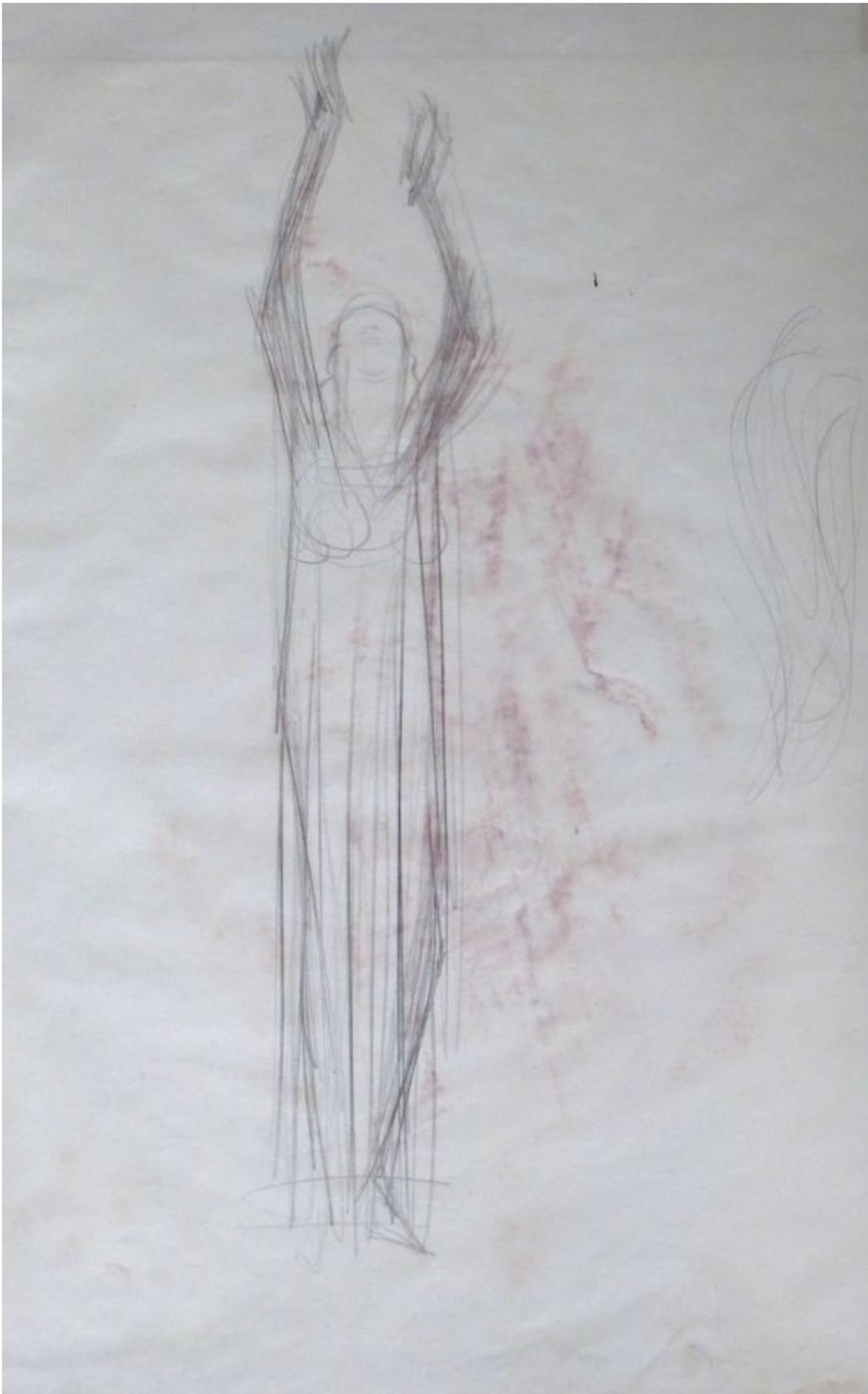


Die Fresken zum Krematorium in Wetzlar, die Dr. Eugen Ehmann im Jahre 1928 erschuf, muss man wohl absolut zu seinen gelungensten Arbeiten zählen. Der ganze Innenraum lässt das Feuer erahnen, dass dem irischen Körper ein Ende setzt und den Geist wieder in seine Geistige Heimat entlässt.



Leider sind die Fresken vor vielen Jahren übermalt worden, so dass das Fotomaterial ausreichen muss, dass mir derzeit vorliegt. Die wenigen vorhandenen Farbaufnahmen litten bereits arg unter der langen Lagerzeit.

Auch liegen mir nicht zu allen Figuren originale Zeichnungen vor. Spätestens hieran erkenne ich, dass im Prinzip über alle Jahre viele Skizzenbücher verloren gegangen sind oder deren einzelne Blätter sind verkauft oder verschenkt worden.



Erste Skizze der Zentralfigur des Freskos aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I,  
Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier

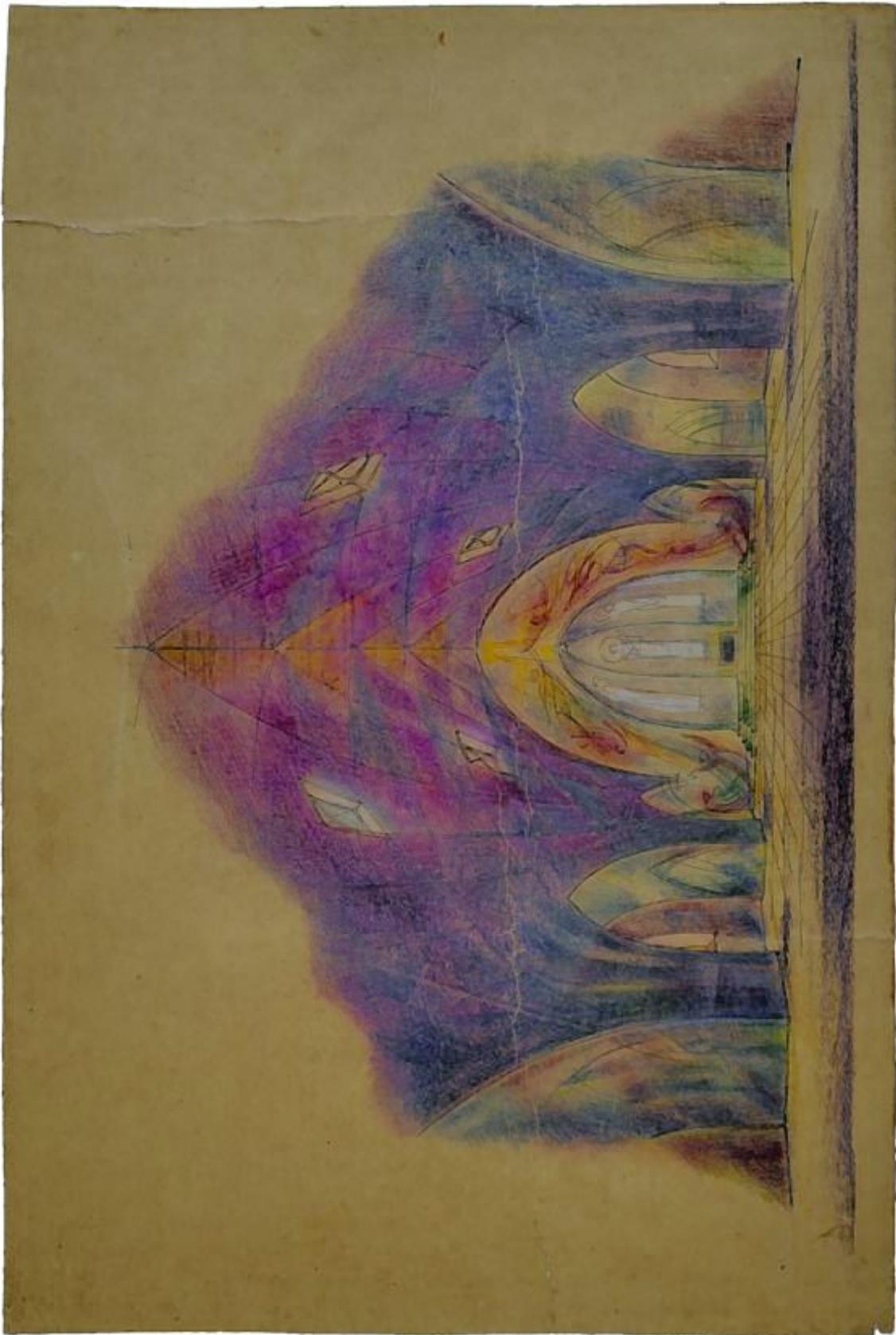


E 1928  
Bleistift mit Röteln auf transparentem Papier  
44,3 x 32,7 cm  
Zentralfigur im Fresko des Krematoriums Wetzlar



unsigniert

Porträtstudie der Zentralfigur im Fresko für der Krematorium Wetzlar  
aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm



E. 1927-28  
Fresken im Krematorium Wetzlar  
Bleistift, Tusche und Pastell auf braunem Papier auf Karton geklebt  
29,1 x 44,1 cm



Aktskizze der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar aus dem Skizzenbuch 1928  
Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift, Tusche und Rötel auf  
transparentem Papier



Zweite Aktstudie der rechten Flammenfrau aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I,  
Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



unsigniert  
Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier  
44,6 x 33 cm  
Aktstudie der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar



E 1928  
Bleistift und Rötels auf transparentem Papier  
44,6 x 32,9 cm  
Erste Kostümstudie der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar



E 1928

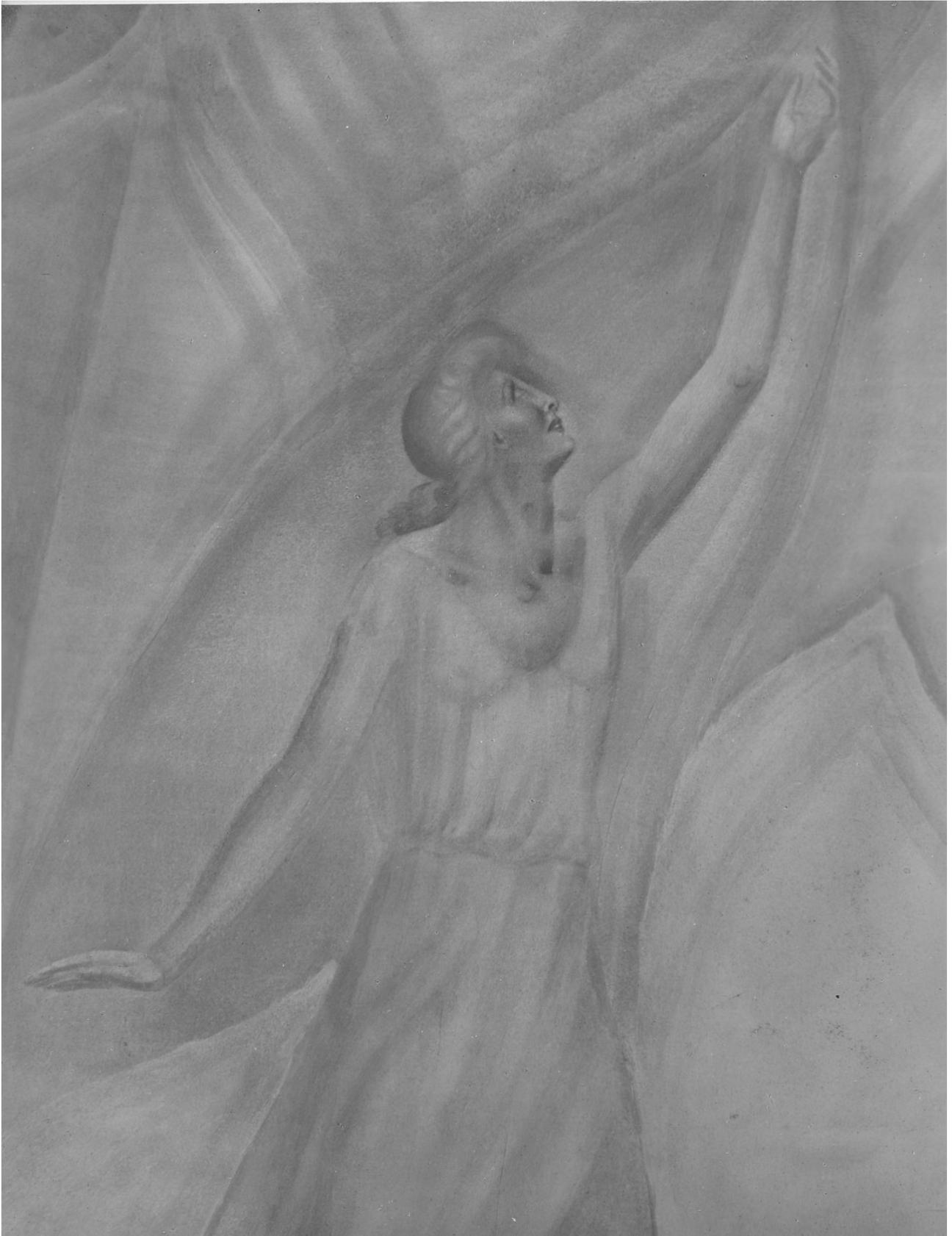
Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier

44,5 x 32,8 cm

Zweite Kostümskizze der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar



E 1928  
Bleistift mit Rötel auf dünnem Papier  
44,6 x 32,9 cm  
Dritte Kostümskizze der rechten Flammenfrau im Krematorium Wetzlar





Ein originales Schwarz-weiß Foto der linken Flammenfrau, zu der keine Zeichnung vorliegt.  
Die Trauende mit dem Toten auf einen alten originalen Farbfoto.



Erste Skizze zur Trauernden im Krematorium Wetzlar aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier



Zweite Skizze zur Trauernden im Krematorium Wetzlar aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



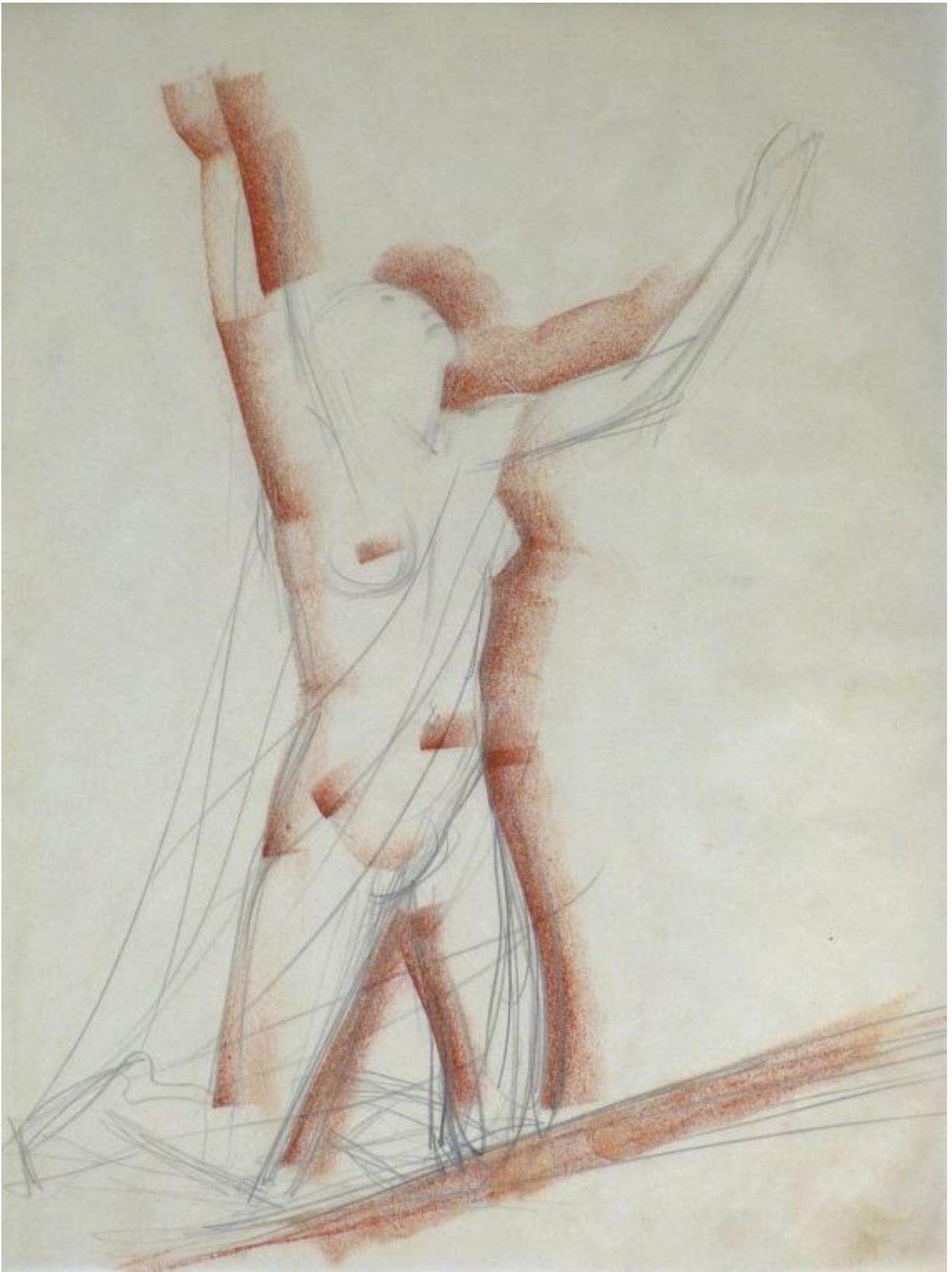
Der Tote aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Tusche auf transparentem Papier



Die Wehklagende mit der Trauernden und dem Toten.  
Altes Originalfoto



Aktskizze der Wehklagenden im Krematorium Wetzlar aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier



Zweite Aktstudie der Wehklagenden aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier.



E.28.  
Dritte Aktskizze der Wehklagenden, Bleistift, Tusche und Röteln auf transparentem Papier  
44,6 x 32,9 cm



Erste Kostümskizze der Wehklagenden aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift, Rötelpinsel und Tusche auf transparentem Papier



unsigniert  
Tusche und Röteln auf transparentem Papier  
45 x 33,3 cm  
Zweite Kostümskizze der Wehklagenden im Krematorium Wetzlar



Dritte Kostümskizze der Wehklagenden im Krematorium Wetzlar Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier



Der Engel bringt den Geist des Toten in die Geistige Heimat.  
Originalfoto, das einen Riss im Fresko zeigt.



Erste männliche Aktstudie zum Geist des Toten aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Zweite männliche Aktstudie zum Geist des Toten aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift, Rötel und Tusche auf transparentem Papier



Dritte männliche Aktstudie zum Geist des Toten aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift, Rötel und Tusche auf transparentem Papier



Weibliche Aktstudie, der Engel, von der linken Freskoseite im Krematorium Wetzlar aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, unsigniert, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Altes Farbfoto zum verliebten Paar vom unteren rechten Rand der Fresken im Krematorium Wetzlar.



Schwarz-weißes Originalfoto des Frauenkopfes aus dem Liebespaar.



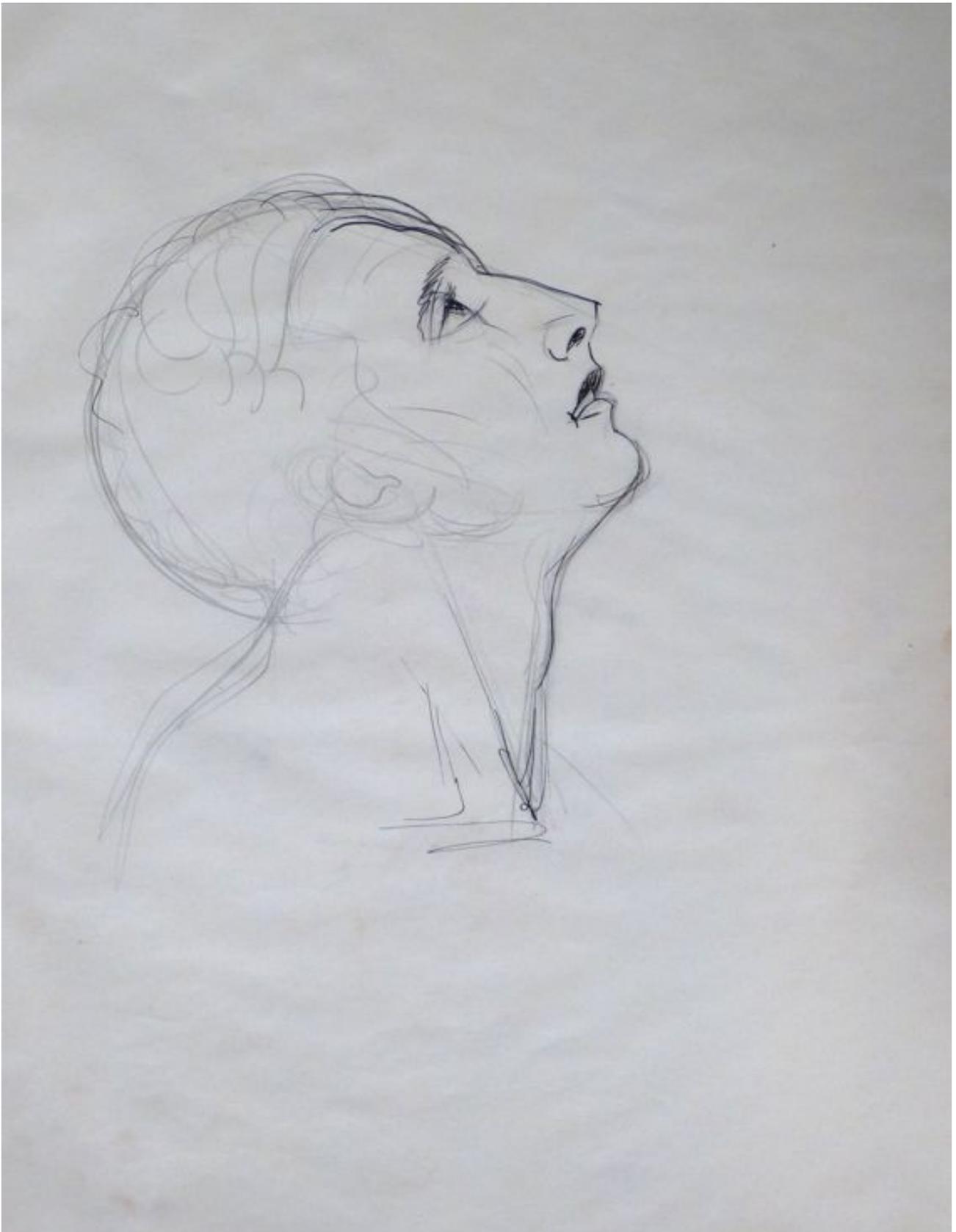
Erste Skizze zur Frau des verliebten Paares unten rechts aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Zweite Skizze zur Frau aus dem verliebten Paar unten rechts aus dem Skizzenbuch 1928  
Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift, Rötel und Tusche auf  
transparentem Papier



Wohl erste Skizze zum Mann aus dem verliebten Paar unten rechts aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Kopfstudie zum Mann aus dem verliebten Paar unten rechts aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Skizze zum verliebten Paar am unteren rechten Rand der Komposition aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift, Rötels und Tusche auf transparentem Papier



## **Porträtstudien**

Die nachfolgenden Zeichnungen von Frauen- und Männerköpfen konnte ich zu den mir bekannten Fresken bislang nicht zuordnen. Darum nehme ich an, dass diese teils nur zu Übungszwecken entstanden. Von 1918 bis Anfang 1924 studierte Dr. Eugen Ehmann ja noch an der Stuttgarter Akademie. Andern teils präsentieren die Skizzen aber auch die notwendigen Vorarbeiten zu richtigen Porträtaufträgen, von denen er die eine oder andere im Tagebuch auch direkt erwähnte.





unsigniert, 06  
Porträtstudie (eines Bruders ?)  
Bleistift auf Aquarellpapier  
9,9 x 9 cm



E 12  
Bleistift auf Papier  
A.E.  
7,6 x 8 cm  
(A. Ehmman?)



EE. 12  
Frida 1.Dez.12  
Bleistift auf Aquarellpapier  
23 x 16 cm



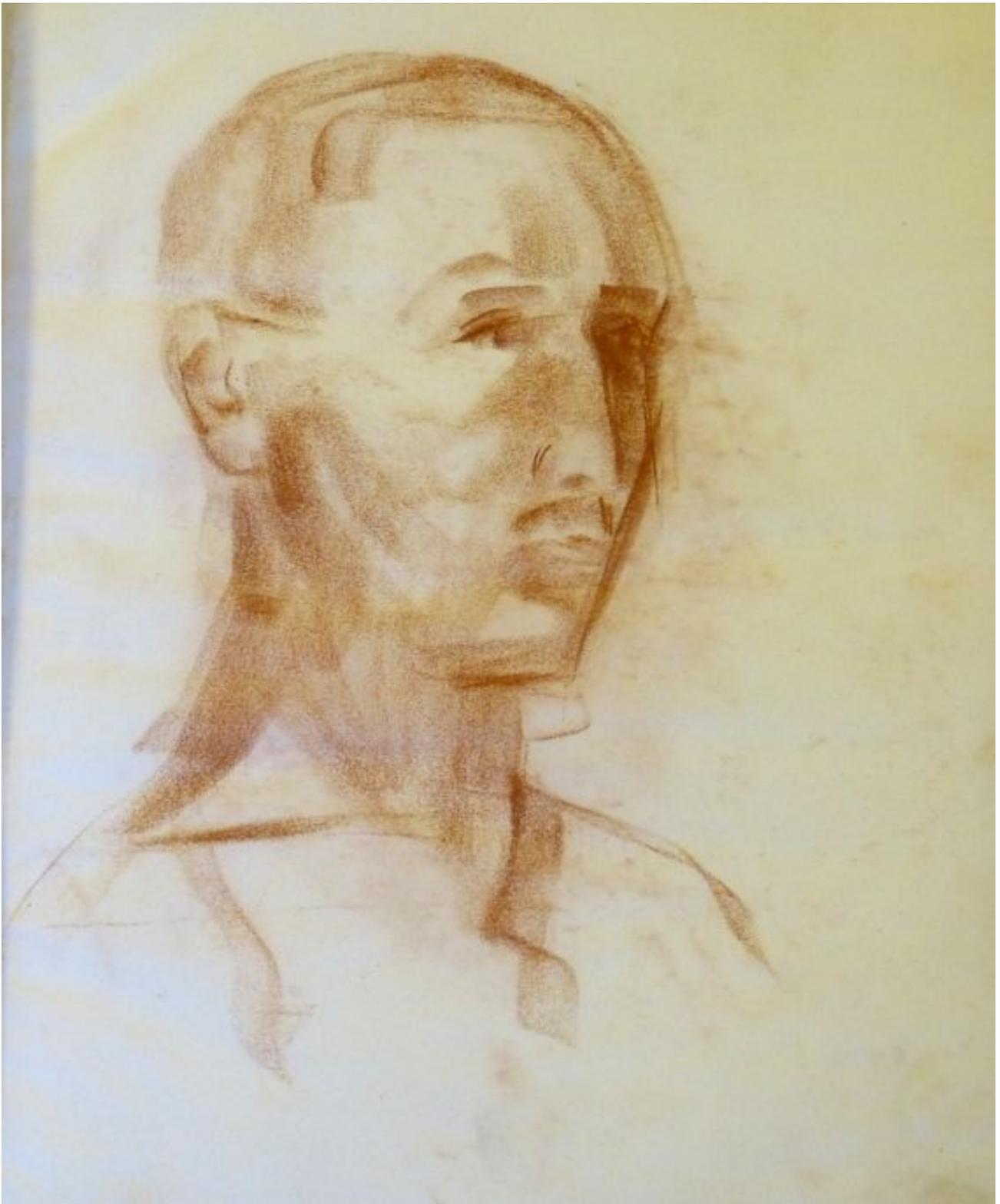
Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Rötel auf transparentem Papier



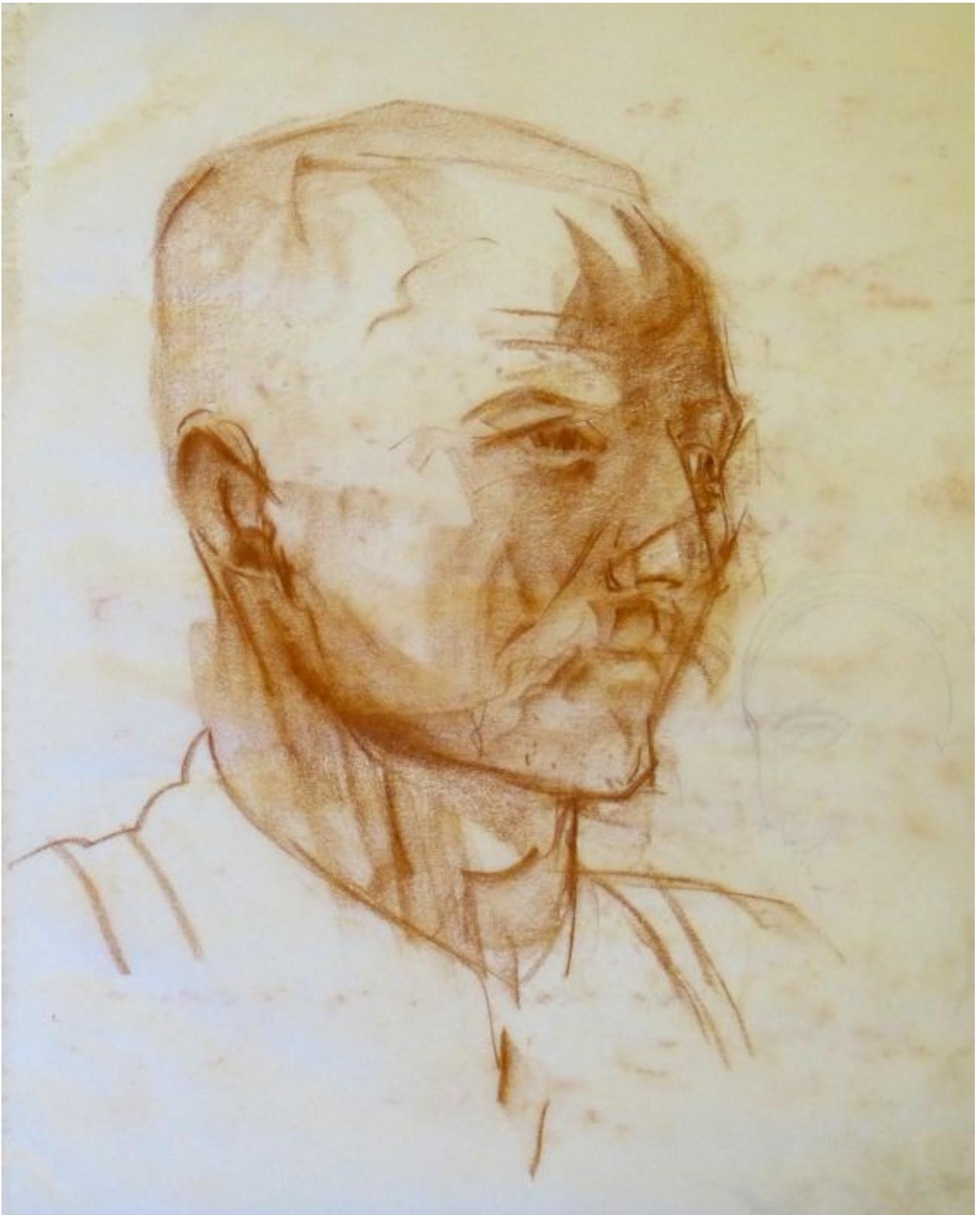
Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Rötel auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Porträtstudie eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Rötel auf transparentem Papier



Porträtstudie eines alten Mannes aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Rötel auf transparentem Papier



Keine Porträtstudie, aber auch von Herrn Dr. Eugen Ehmann entworfen! Aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Rötel auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Rötels auf transparentem Papier



Kopfwürfe von Frauen und Männern aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Bleistift, Rötel und Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Rötels auf transparentem Papier



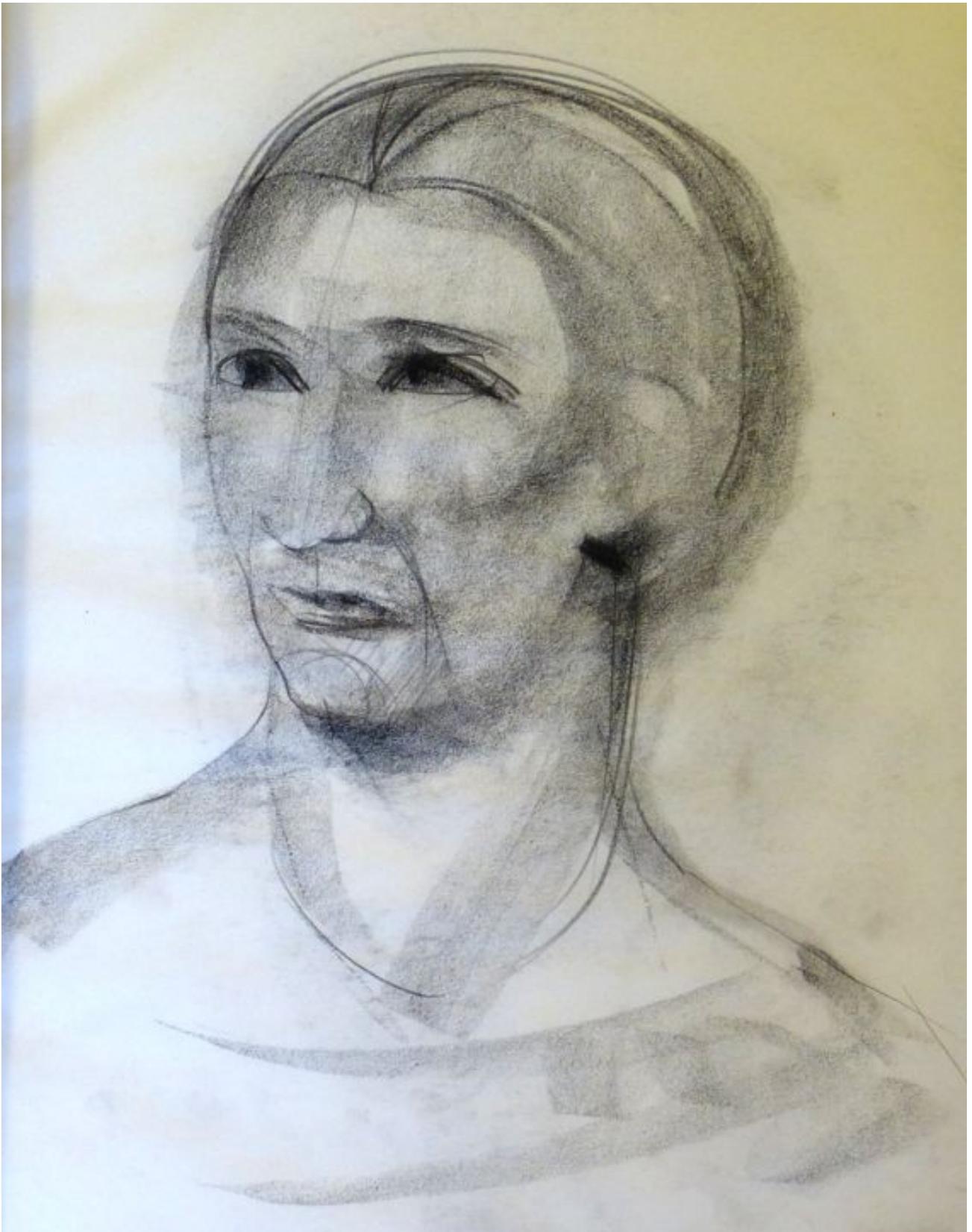
Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Röteln auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



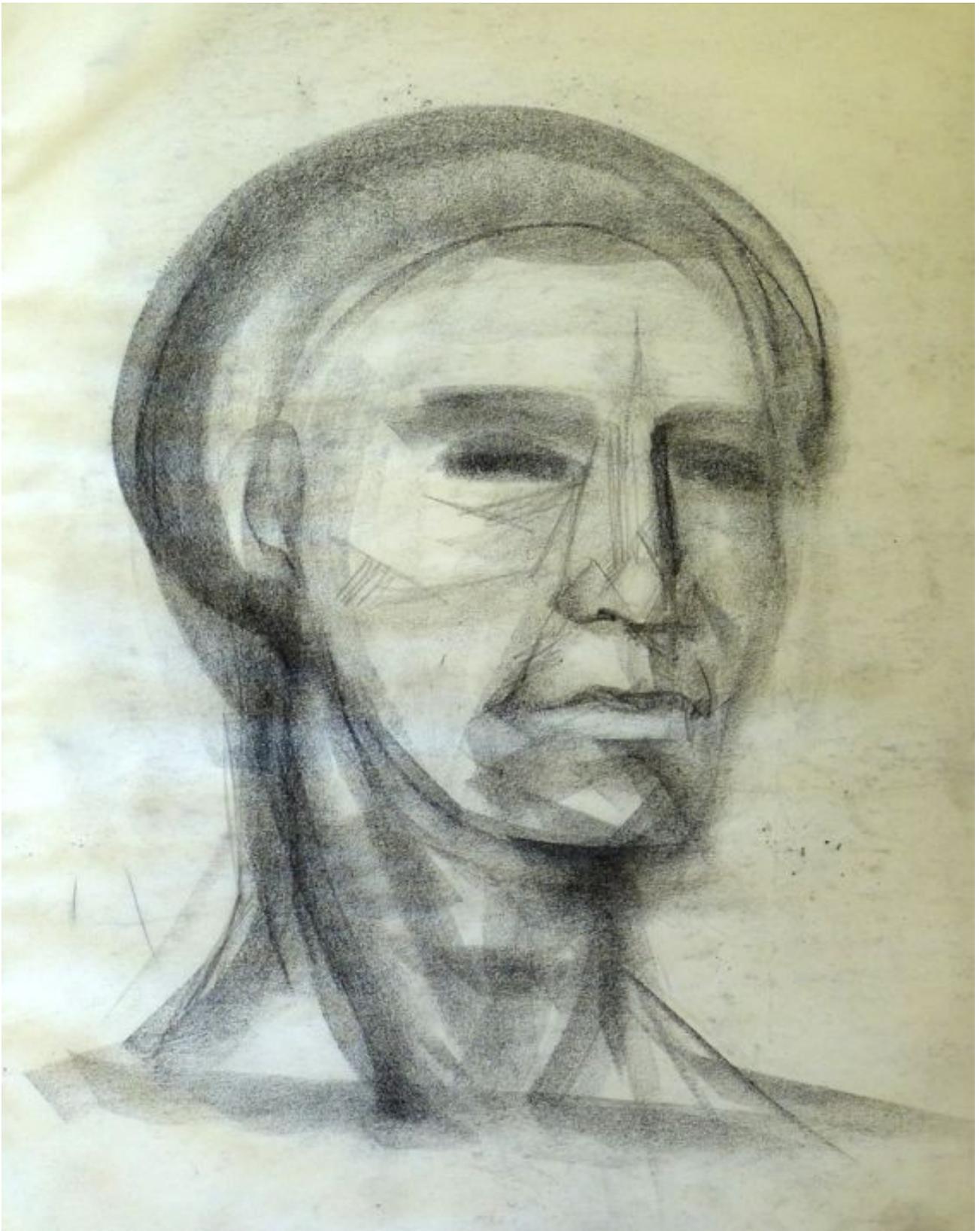
Porträtstudie eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



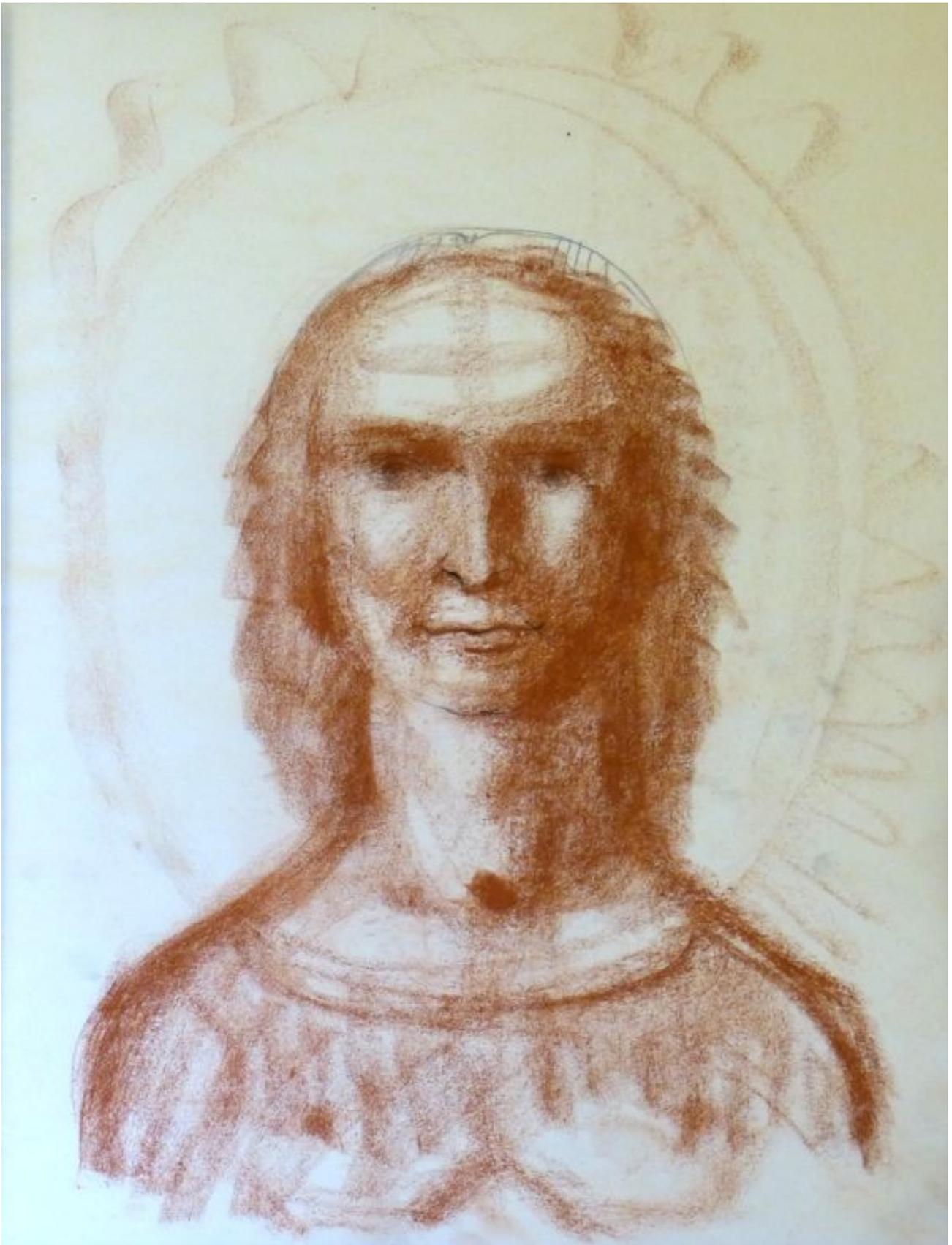
Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Drei männliche Kopfwürfe und der einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Entwurf eines Christuskopfes aus dem Skizzenbuch 1918, kl. Studien u. Entwürfe, Blattgröße 32 x 25,6 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier  
(Vera ikon)



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Kopie nach Raffael aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm,  
unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier  
Bildtext: Raffael, Mad. Tempi (Alte Pinakothek)



Kopie nach Conti aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm,  
unsigniert, Kohle auf transparentem Papier  
Bildtext: Raffaello Conti (1483 – 1520), Mad. v. Tanda,  $\frac{3}{4}$



Entwurf eines weiblichen Gesichtes aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München,  
Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Röteln auf transparentem Papier



Studie des Jesuskindes aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle und Rötzel auf transparentem Papier



Doppelporträt mit Mann und Frau aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau mit Medaillon aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München,  
Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Halbporträt einer Frau und Schrägrhythmus aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle und grüne Kreide auf transparentem Papier



Studie des Jesuskindes aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle und Röteln auf transparentem Papier



Zweite Studie des Jesuskindes aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Kinderstudie aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm,  
unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Kinderstudie aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm,  
unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



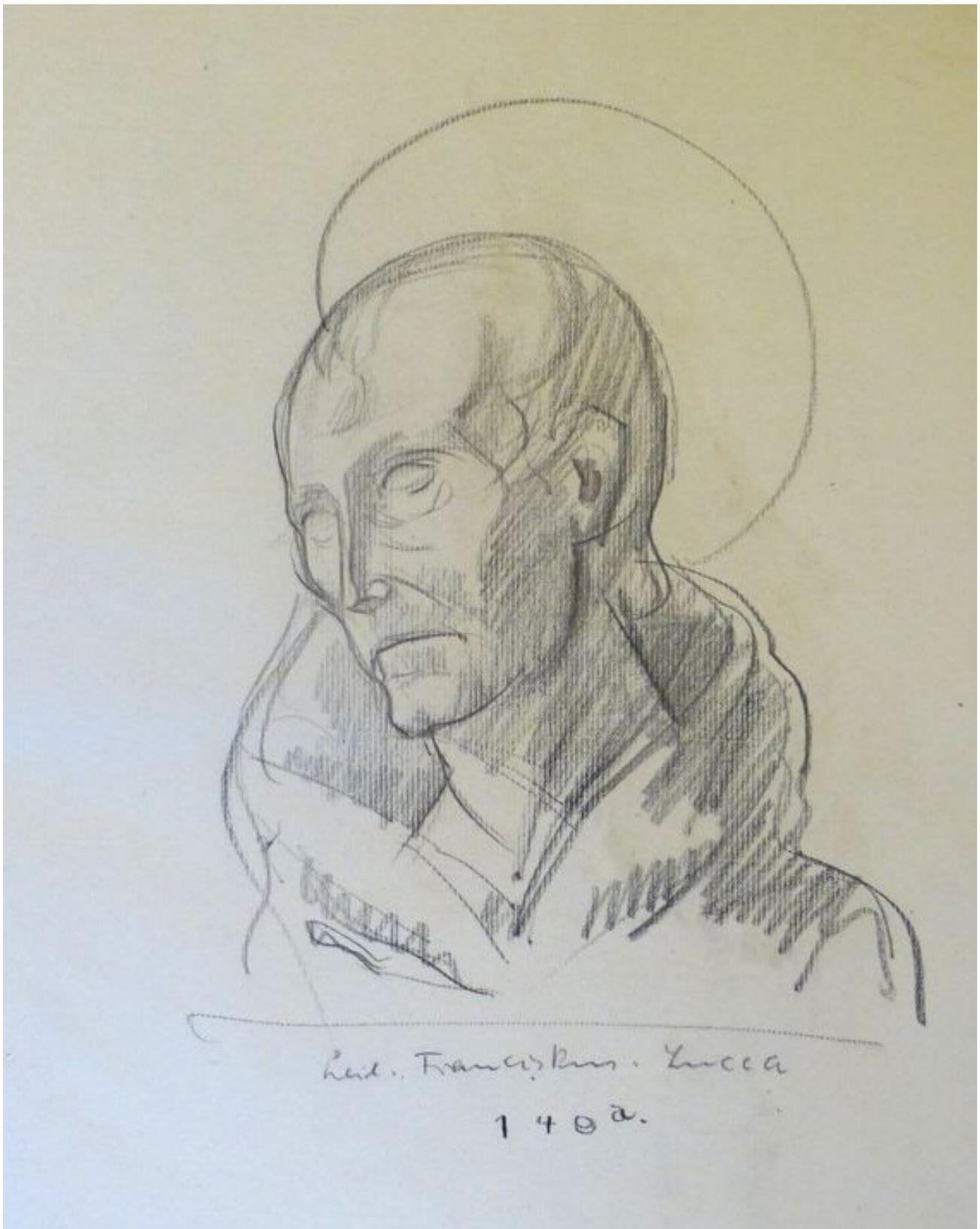
Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1918 – 1919 - 1922, München, Blattgröße 27,6 x 20 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Kopie nach einer Plastik aus dem Skizzenbuch 1918, Studien nach der Antike u.s.w.,  
Blattgröße 31 x 23,2 cm, unsigniert, Bleistift auf Papier  
Bildtext: 84



Kopie des heil. Franziskus Lucca aus dem Skizzenbuch 1918, Studien nach der Antike u.s.w.,  
Blattgröße 31 x 23,2 cm, unsigniert, Bleistift auf Papier



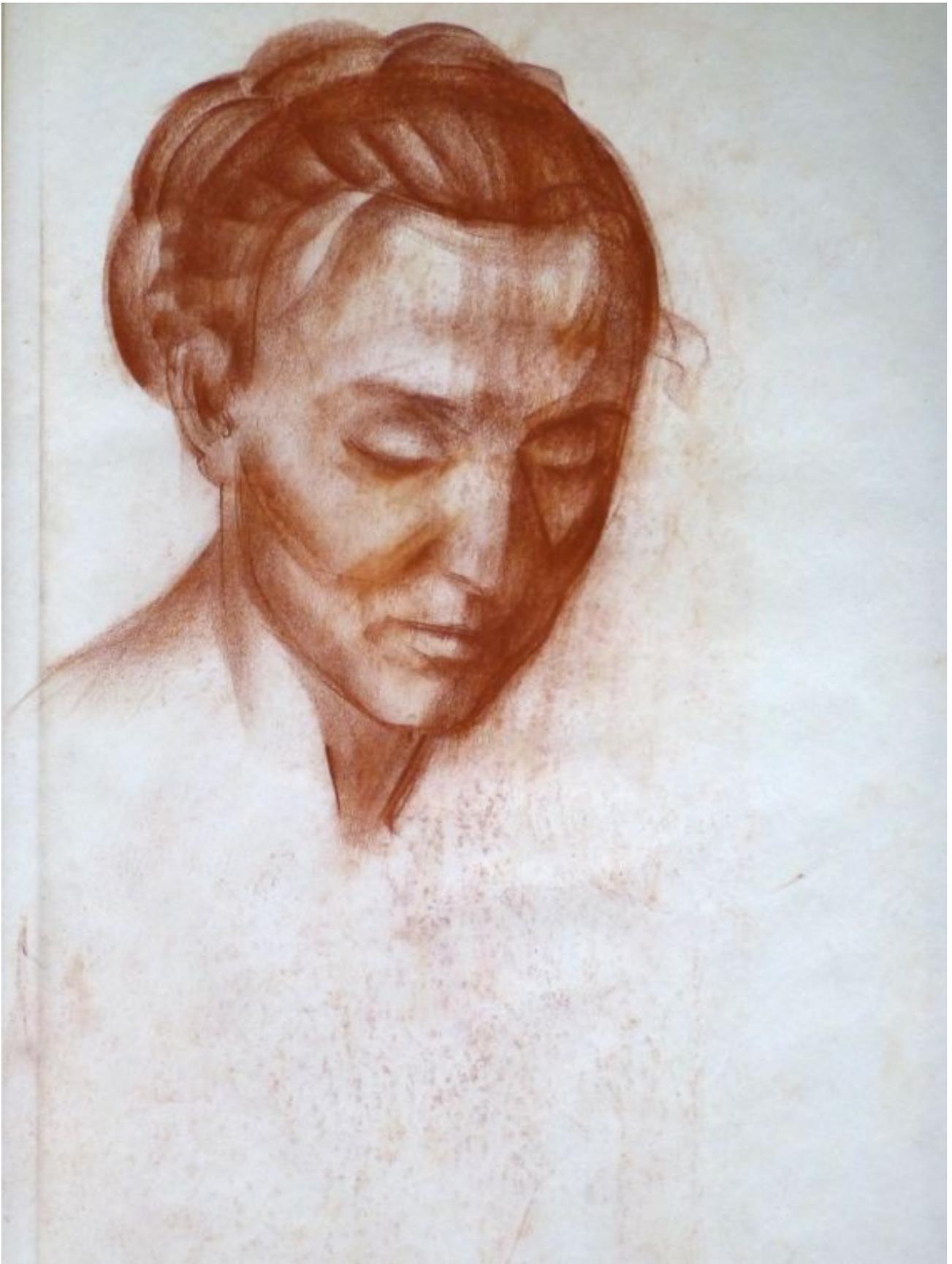
Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Rötél auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Rötel auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Rötél auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Rötel auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Rötel auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle und Röteln auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle auf transparentem Papier



Herrenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1918 - 1919, unbezeichnet, Blattgröße 41,8 x 31,5 cm,  
Kohle auf transparentem Papier



Aktskizze einer sitzenden Frau aus dem Skizzenbuch 1919, unbezeichnet., Blattgröße 31 x 23,6 cm,  
Rötel auf transparentem Papier



Porträt eines Jungen  
E.E.19  
Kohle auf transparentem Papier  
27,5 x 19,8 cm



Weibliche Porträtskizze mit Ohrring mit Handstudien aus dem Skizzenbuch 1919 - 1920,  
Blattgröße 41,2 x 32,5 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Damenporträtstudie aus dem Skizzenbuch 1919 - 1920,  
Blattgröße 41,2 x 32,5 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie aus dem Skizzenbuch 1919 - 1920,  
Blattgröße 41,2 x 32,5 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Männliche Porträtstudie aus dem Skizzenbuch 1919 - 1920,  
Blattgröße 41,2 x 32,5 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier  
Wen Eugen Ehmann so wichtig mit T.k. !!! (dreifach unterstrichen) bezeichnete und so extrem  
schnell zeichnerisch erfasste, blieb mir bisher verborgen.



Damenporträt aus dem Skizzenbuch 1920, Arlberg, Stuben, Ulmer Hütte, Blattgröße 18,5 x 27,5 cm, Kohle auf Zeichenpapier. Anfang Januar befand er sich zum Skilaufen in der Ulmer Hütte. Schlechtes Wetter hielt die Truppe 2,5 Tage in der Hütte fest.



Damenporträt aus dem Skizzenbuch 1920, Arlberg, Stuben, Ulmer Hütte, Blattgröße 18,5 x 27,5 cm, Kohle und Rötzel auf Zeichenpapier



Damenporträt aus dem Skizzenbuch 1920, Arlberg, Stuben, Ulmer Hütte, Blattgröße 18,5 x 27,5  
cm, Kohle auf Zeichenpapier  
Wahrscheinlich zeichnete er hier die „schöne Rosa“ mit Bubikopf-Frisur. Damals kam der gerade  
auf.



Kinderporträt aus dem Skizzenbuch Januar 1920, Arlberg, Stuben, Ulmer Hütte, Blattgröße 18,5 x 27,5 cm, Rötels auf Zeichenpapier



EE. 1920  
Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier



E.20.  
Kohle auf transparentem Papier  
33,4 x 25,2 cm  
Kinderskizze



Porträt eines Mädchens mit Zöpfen  
E.20.  
Kohle auf transparentem Papier  
41,1 x 32,6 cm



Porträt einer jungen Frau im Halbprofil  
E.20.  
Bleistift und Kohle auf transparentem Papier  
37,5 x 29 cm



Männliche Kopfskizze aus dem Skizzenbuch 1920 – 1923, Blattgröße 52,2 x 38,7 cm, unsigniert,  
Rötel und Kohle auf transparentem Papier



Zweite männliche Kopfskizze der selben Art aus dem Skizzenbuch 1920 – 1923, Blattgröße 52,2 x 38,7 cm, unsigniert, Rötel und Kohle auf transparentem Papier  
Eine ähnliche Kopfstudie befindet sich unter den Kontaktkopien aus dem Jahre 1918.



Verlegen schauende weibliche Kopfstudie aus dem Skizzenbuch 1920 – 1923, Blattgröße 52,2 x 38,7 cm, unsigniert, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Weibliche Kopfskizze aus dem Skizzenbuch 1920 – 1923, Blattgröße 52,2 x 38,7 cm, unsigniert,  
Kohle auf transparentem Papier



Weibliche Kopfskizze aus dem Skizzenbuch 1920 – 1923, Blattgröße 52,2 x 38,7 cm, unsigniert,  
Röteln und Kohle auf transparentem Papier  
Das ist offensichtlich dasselbe Modell wie zuvor nur in zarterem Strich.



Porträtstudie eines lächelnden Mädchens aus dem Skizzenbuch 1920 – 1922 - 1923, Studien z. e.  
Mappe v. Lithographien, Hubertus Böblingen, Hausbar Uhlmann Stuttgart, Blattgröße 33 x 23,8 cm,  
unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie eines Dame aus dem Skizzenbuch 1920 – 1922 - 1923, Studien z. e. Mappe v. Lithographien, Hubertus Böblingen, Hausbar Uhlmann Stuttgart, Blattgröße 33 x 23,8 cm, unsigniert, Bleistift, blaue Kreide und Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie eines Dame aus dem Skizzenbuch 1920 – 1922 - 1923, Studien z. e. Mappe v. Lithographien, Hubertus Böblingen, Hausbar Uhlmann Stuttgart, Blattgröße 33 x 23,8 cm, unsigniert, Rötel und Kohle auf transparentem Papier



Porträtstudie eines Mädchens aus dem Skizzenbuch 1920 – 1922 - 1923, Studien z. e. Mappe v.  
Lithographien, Hubertus Böblingen, Hausbar Uhlmann Stuttgart, Blattgröße 33 x 23,8 cm,  
unsigniert, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Sitzende Dame  
E.E.1921  
Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier  
51 x 35 cm



Damenporträt  
Ehmann 1921  
Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier  
52 x 38,8 cm



E.E.1921  
Porträt einer sitzenden Dame  
Bleistift und Rötels auf transparentem Papier  
50,7 x 33,2 cm



Porträt einer Frau mit Bubikopf -Frisur  
E 1921  
Bleistift und Rötels auf transparentem Papier  
41,2 x 30,9 cm



Porträt einer jungen Frau  
E 1921  
Bleistift und Rötelf auf transparentem Papier  
41,1 x 33,3 cm



Junge Dame mit Schleife im Haar, Porträtskizze  
E 1921  
Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier  
41,3 x 31,5 cm



Kinderkopf  
E. 1921.  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
41,2 x 27,9 cm



Damenporträtskizze aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet, Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Weiblicher Halbakt aus dem Skizzenbuch 1920 – 1923, Blattgröße 52,2 x 38,7 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie einer trauernden Frau aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier



Profilstudie eines Mannes in Anzugjacke aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Kopfstudie eines Mannes in Anzugjacke aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Kohle auf transparentem Papier



Kopfstudie einer lächelnden Frau aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Kohle und Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie eines jungen Kindes aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier



Kopfstudie eines Jungen aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie eines jungen Kindes aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Kopfstudie einer lächelnden Frau aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift, Kohle und Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie einer rückwärts schauenden Frau aus dem Skizzenbuch 1921 – 22, unbezeichnet,  
Blattgröße 41,2 x 33 cm, unsigniert, Bleistift und Rötzel auf transparentem Papier



Weibliche Kopfstudie aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923, unbezeichnet, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Weibliche Kopfstudie aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923, unbezeichnet, Bleistift, Kohle und Röteln auf transparentem Papier



Kopfstudie eines Jungen aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923, unbezeichnet, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Weibliche Kopfstudie aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923, unbezeichnet, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



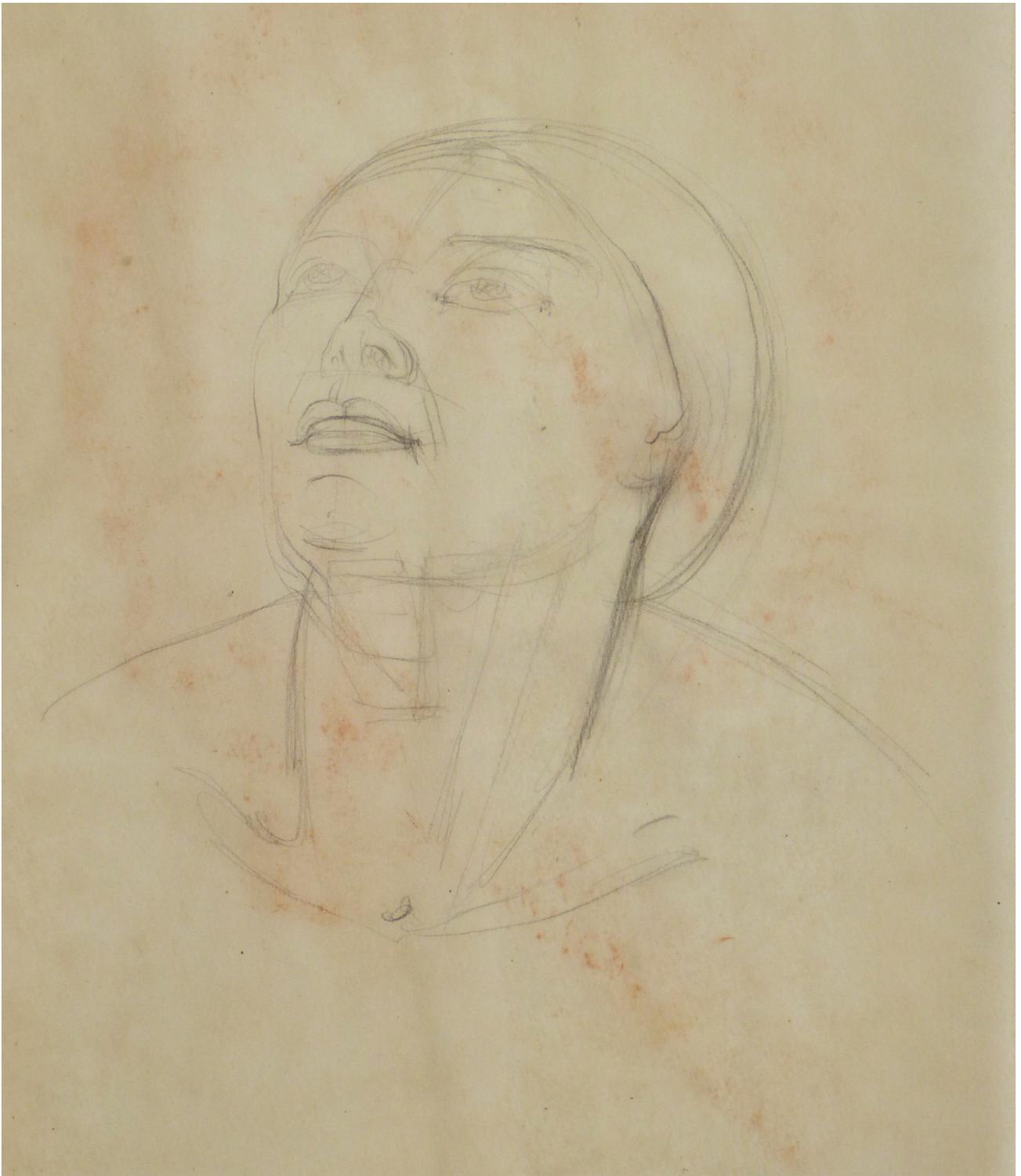
Kopfstudie eines Jungen aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923, unbezeichnet, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Kopfstudie eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923, unbezeichnet, Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier



Kopfstudie eines Jungen aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923, unbezeichnet, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Frauenporträt in Untersicht aus dem Skizzenbuch 1921 – 1923,  
Blattgröße 33 x 24 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Porträt eines jungen Mannes im Halbprofil  
E.23.  
Bleistift mit Röteln auf transparentem Papier  
43,2 x 32,7



Portrait of a young woman  
E 23  
Pencil with red wax on transparent paper  
43,2 x 32,6 cm



Porträt eines teilnahmslos blickenden Mannes  
E.23.  
Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier  
43,3 x 32,6 cm



Verlorenes Porträt einer Frau aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924,  
Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Scheinbar ein Porträt des Modells der Vorseite aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Porträt einer Frau aus dem Skizzenbuch Fresken (Handelskammer) 1923 – 1924, Blattgröße 43,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Mädchenporträt im Profil aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Porträt einer jungen Frau mit Zöpfen aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer), Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier



Halbporträt eines jungen Mannes aus dem Skizzenbuch 1923 – 1924, Fresken (Handelskammer),  
Fresken bei Fiechter, Blattgröße 42,3 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem  
Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924, Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift, Kohle und Rötel auf transparentem Papier



Frau im Halbprofil  
E.E.24.  
Bleistift und Rötels auf transparentem Papier  
42 x 31 cm



Porträtentwurf einer Männerkopfes aus dem Skizzenbuch Handelskammer – Fresken 1924,  
Blattgröße 43,3 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



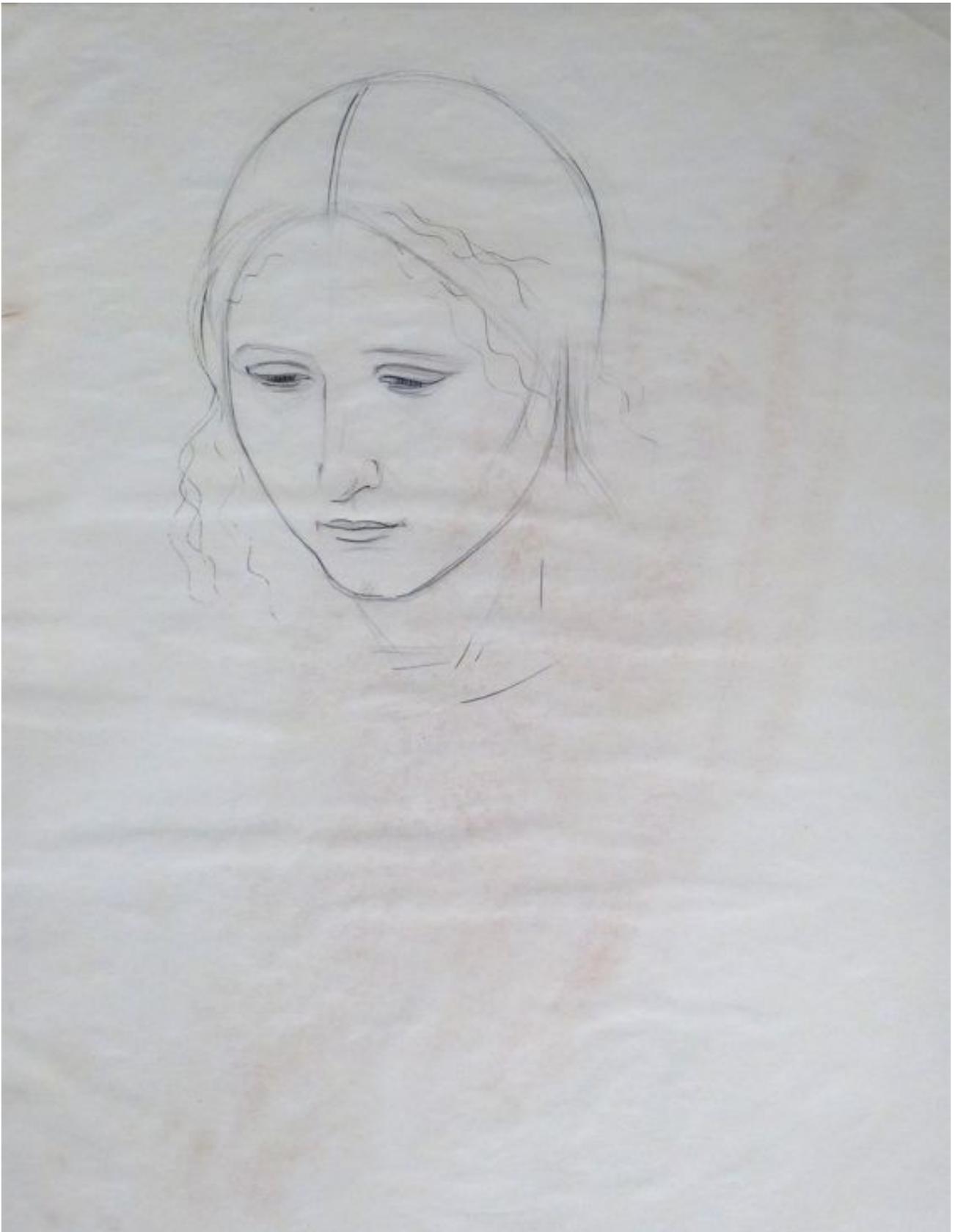
Porträt eines stehenden Kindes aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand  
Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelfarbstift auf transparentem Papier



Porträtskizze einer Frau aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand  
Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Frauenportät ohne Jahreszahl  
E.E.  
Bleistift mit Röteln auf transparentem Papier  
46,6 x 32,4 cm



Weibliche Kopfstudie aus dem Skizzenbuch 1924 – 1925 Stuttgart: Handelskammerfresken, Mühlacker: Hochaltarwand, Blattgröße 43,7 x 32,7 cm, unbezeichnet, Bleistift auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand  
Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand  
Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau aus dem Skizzenbuch 1924 – 1931 Oberndorf I, Wetzlar, Altarwand  
Freudenstadt, Blattgröße 32,2 x 25,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelf auf transparentem Papier



Kinderporträt mit Bubikopf aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I,  
Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Kinderporträt mit Bubikopf aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I,  
Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Damenporträt im Halbprofil  
E. 25  
Bleistift und Rötél auf transparentem Papier  
43,3 x 31 cm



Männerporträt im Profil in Unteransicht  
E 1925  
Bleistift und Tusche auf transparentem Papier  
42 x 33,6 cm



Frauenporträt im Profil in Unteransicht  
E. 1925.  
Bleistift und Tusch auf transparentem Papier  
43,8 x 32,5 cm



Frauenporträt im Profil  
E.25  
Bleistift auf dünnem Zeichenpapier  
46,8 x 35,5 cm



Kinderkopfstudie aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I, Blattgröße 43,7 x 32,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötels auf transparentem Papier



Weiblicher Halbakt  
E.25  
Bleistift und Rötels auf transparentem Papier  
42,1 x 33,6 cm



Mythologischer Halbakt einer Frauengestalt  
E.25.  
Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier  
32,5 x 43,5 cm



Porträtskizze des Profils derselben Figur  
E. 25  
Bleistift und Rötöl auf transparentem Papier  
43,8 x 32,5 cm



Cristuskopf  
E.25.  
Bleistift und Rötel auf transparentem Papier  
43,6 x 32,4 cm



Frauenkopfstudie aus dem Skizzenbuch 1925 H II, Oberndorf I, Blattgröße 43,7 x 32,5 cm,  
unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
Studie zu Oberndorf



Frauenporträt, eine Studie zu Oberndorf  
E 1926  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
43,8 x 31,5 cm



Frauenporträt im Halbprofil  
E.26  
Bleistift auf transparentem Papier  
43,8 x 32,5 cm



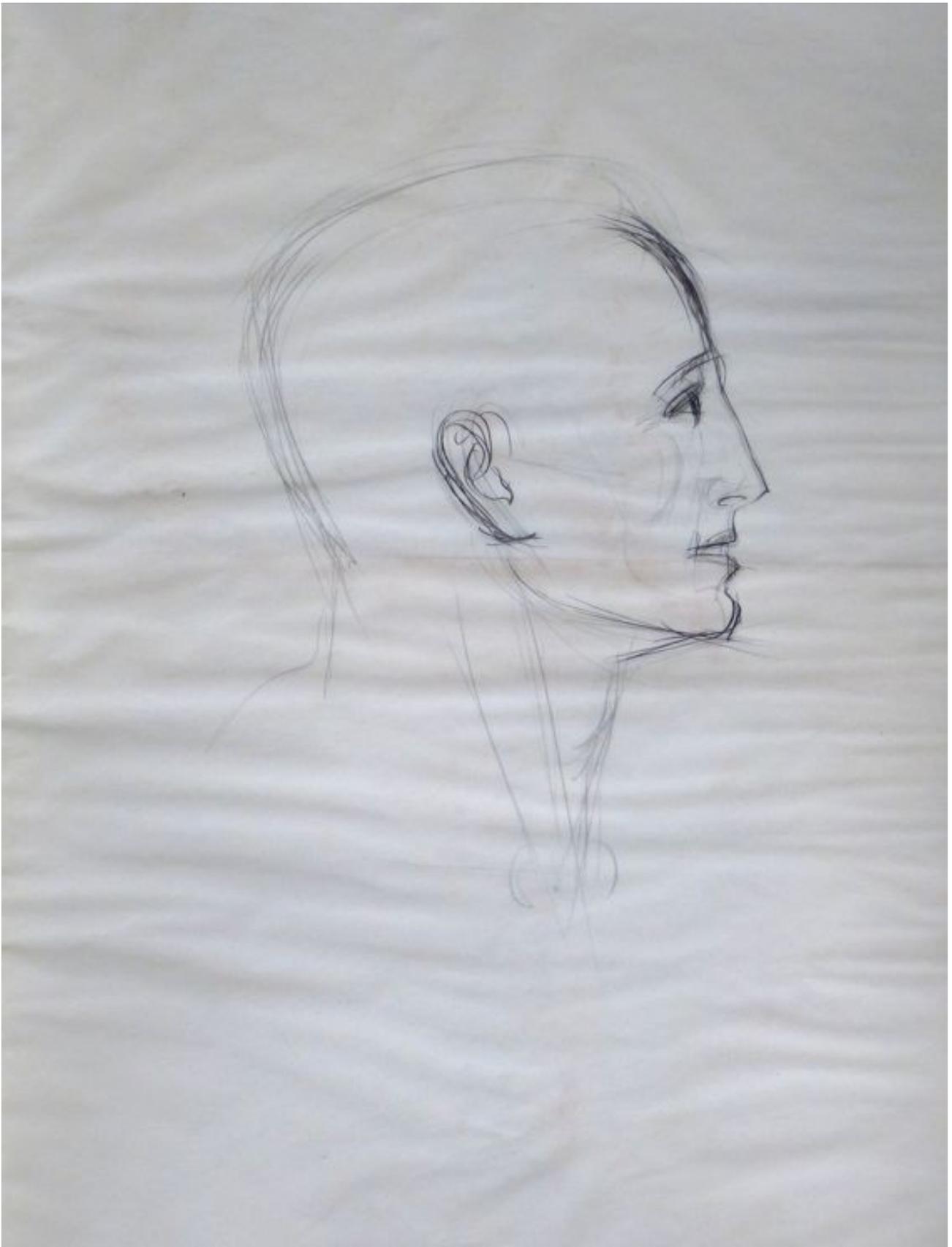
Verlorenes Portät einer Frau  
E 1926  
Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier  
43,7 x 32,3 cm



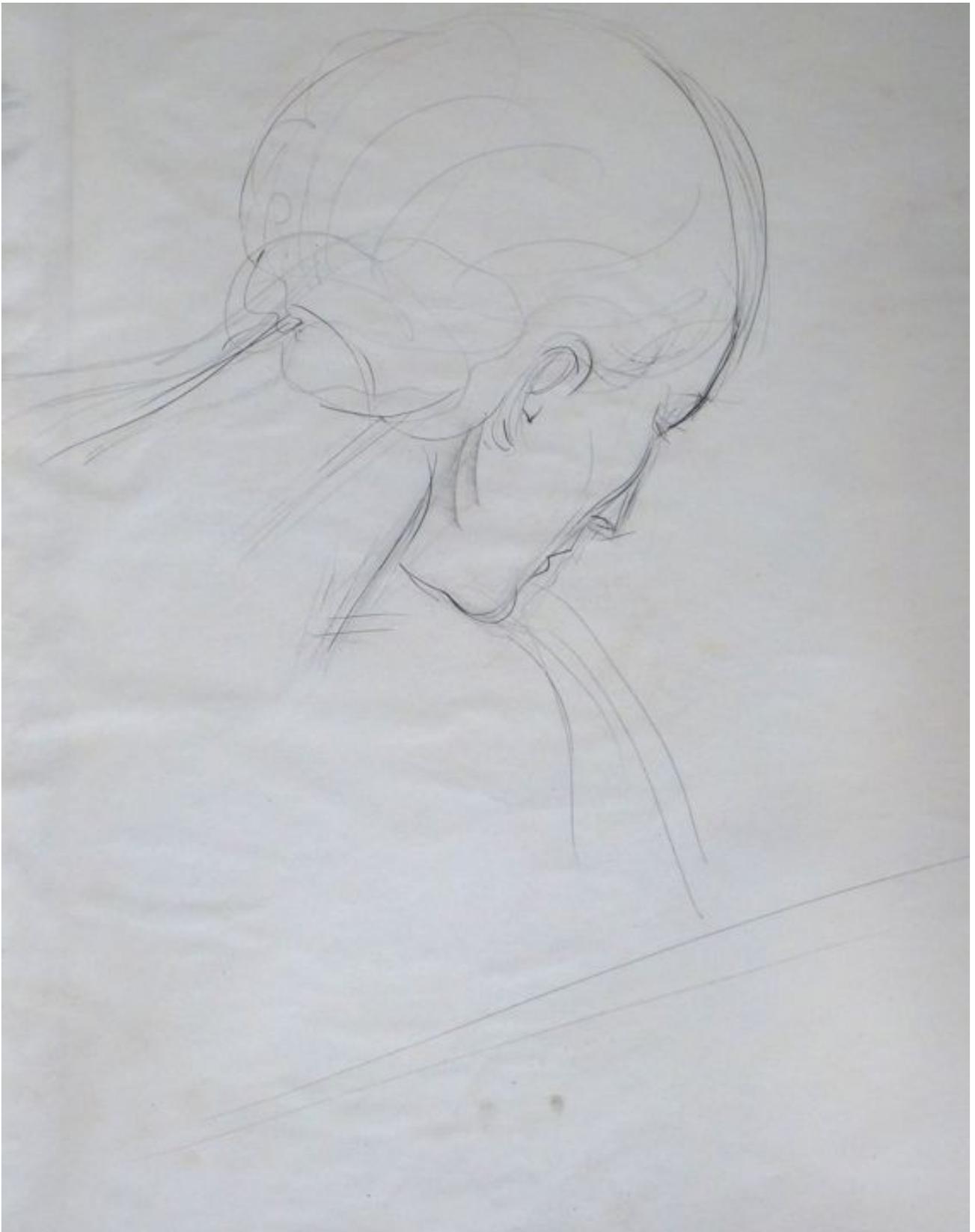
Profilskizze einer Frau aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Profilskizze eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1927 H. K. Ostwand, Friedhofskapelle Göppingen, Koppentalbrunnen, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Profilskizze eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1927 – 1928 1) H. K. Blaue Wand, 2) Mineralbad Berg (Reklamebild), 3) Mosaik Koppentalbrunnen, Blattgröße 49,1 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



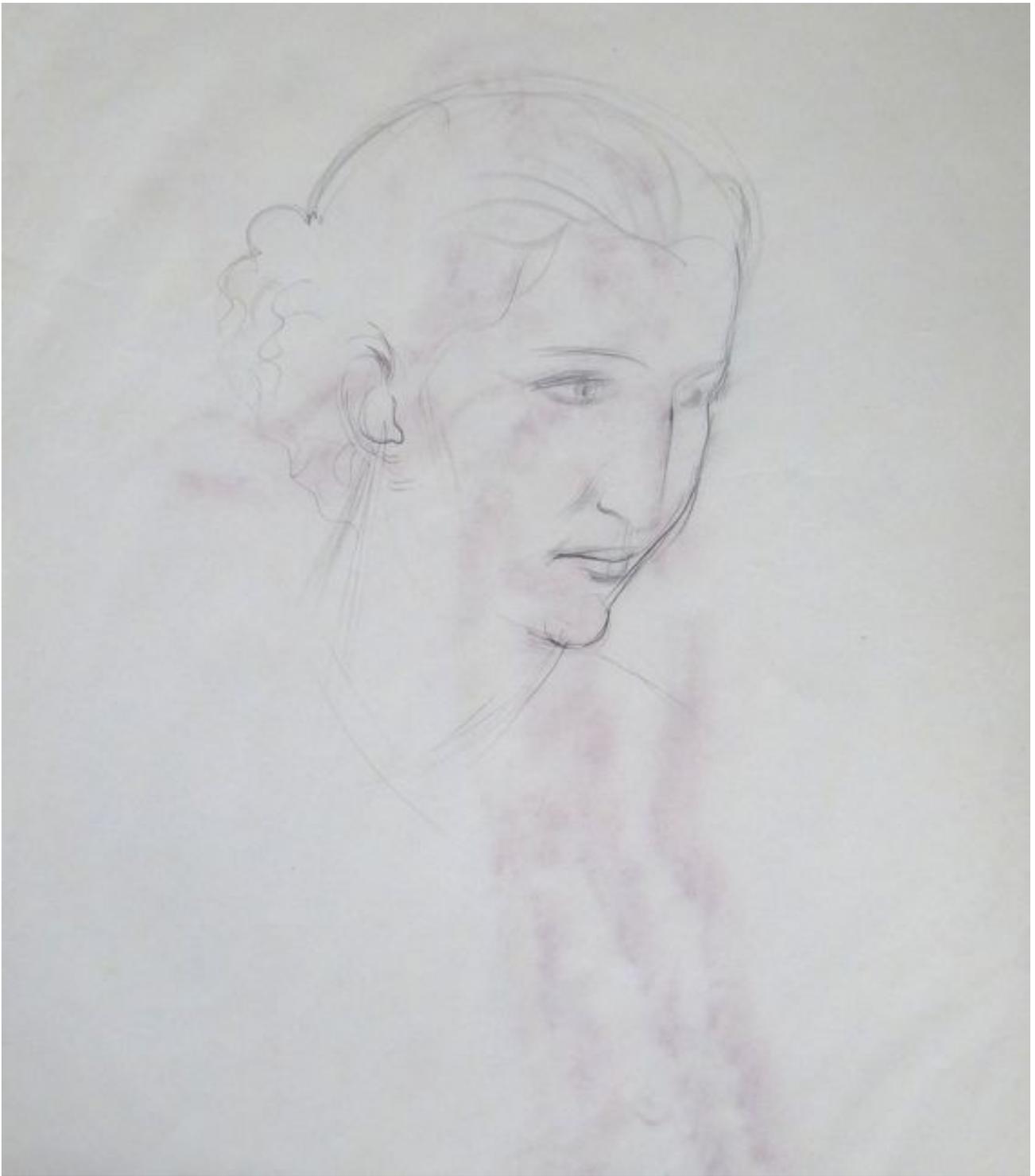
Verlorenes Porträt einer Frau aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße  
44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Porträtentwurf eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1928 Mineralbad Berg, Wetzlar I, Blattgröße 44,6 x 33,2 cm, unsigniert, Bleistift und Rötelpinsel auf transparentem Papier



Damenporträt im Profil aus dem Skizzenbuch Wetzlar 1928, AK Heim 29, Musikzimmer Reitz 29,  
Blattgröße 47 x 36,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf dünnem Zeichenpapier



Porträt einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch Wetzlar 1928, AK Heim 29, Musikzimmer Reitz 29,  
Blattgröße 47 x 36,5 cm, unsigniert, Bleistift auf dünnem Zeichenpapier



Porträt einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch Wetzlar 1928, AK Heim 29, Musikzimmer Reitz 29, Blattgröße 47 x 36,5 cm, unsigniert, Bleistift und Rötels auf dünnem Zeichenpapier



Dame in Profil  
E. 29.  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
43,2 x 32,6 cm



Dame im Halbprofil  
E.29.  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
43,1 x 32,5 cm



E.29.  
Stehendes Kind  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
43,7 x 32,4 cm



Kopfstudie einer betäubten Frau aus dem Skizzenbuch 1929 – 1933 Esslingen Krankenhaus, Verkündigung Otto Mayer, Tübingen (?), Blattgröße 44,5 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Röteln auf transparentem Papier



Porträt einer jungen Frau im Profil aus dem Skizzenbuch 1929 – 1933 Esslingen Krankenhaus, Verkündigung Otto Mayer, Tübingen (?), Blattgröße 44,5 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Kopfstudie einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch 1929 – 1933 Esslingen Krankenhaus,  
Verkündigung Otto Mayer, Tübingen (?), Blattgröße 44,5 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel  
auf transparentem Papier



Porträtstudie einer Frau in Untersicht aus dem Skizzenbuch 1929 – 1933 Esslingen Krankenhaus, Verkündigung Otto Mayer, Tübingen (?), Blattgröße 44,5 x 32,8 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Damenporträt im Profil  
E 1930  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
44,6 x 32,5 cm



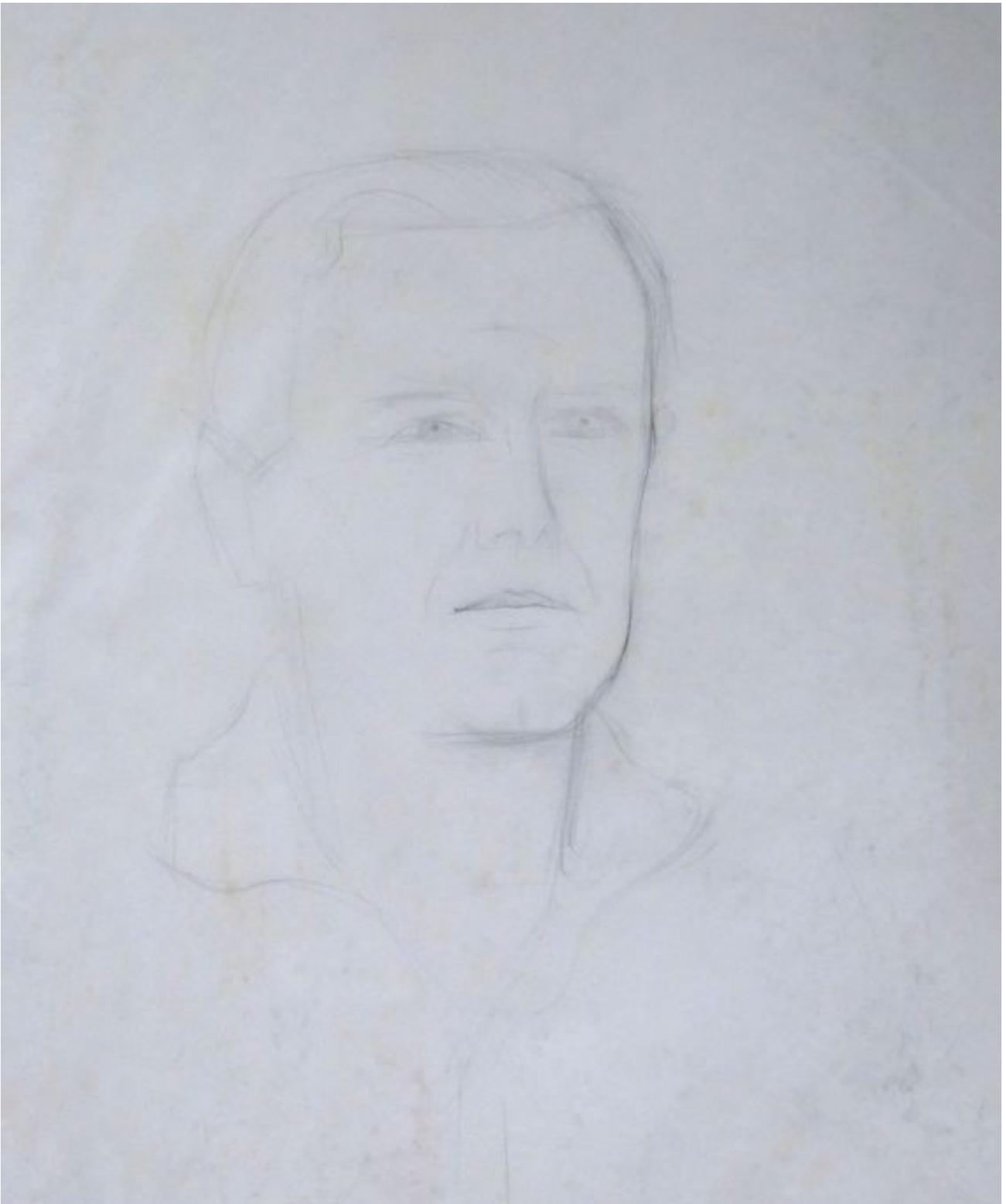
Porträtskizze eines jungen Mädchens in Halbprofil-Untersicht aus dem Skizzenbuch 1933 – 1936  
Christgeburt: Großherrischwand, „Sah ein Knab“ Bahnhof Stuttgart, (?) Liebespaar Bild, „Die  
Kranke“ im Kath. Hospital Stuttgart, Blattgröße 44,8 x 33 cm, unsigniert, Bleistift auf  
transparentem Papier  
Unten rechts, im Bild nicht zu sehen, fehlt ein großes ausgeschnittenes Rechteck.



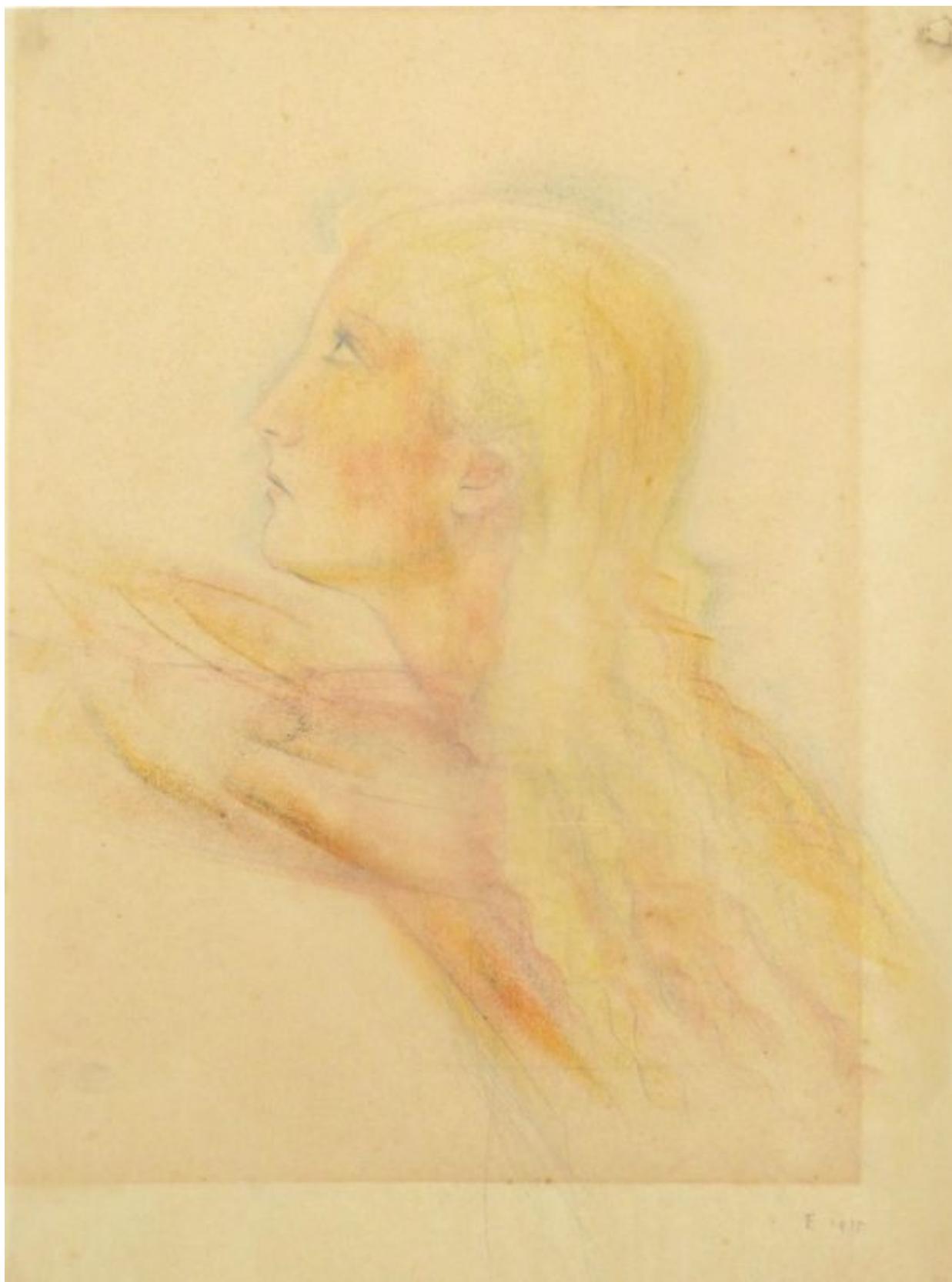
Profilporträt eines jungen Mannes  
E.35.  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
44,8 x 31,1 cm



Porträtskizze eines Jungen aus dem Skizzenbuch 1935 – 1937 Schneewittchen, Markthalle Stuttgart, Musiksaal Schopfheim, Blattgröße 44,8 x 33,3 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Porträtskizze eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1935 – 1937 Schneewittchen, Musiksaal Schopfheim, Blattgröße 44,8 x 33,5 cm, Bleistift auf transparentem Papier



Porträt einer jungen Frau mit angehobenen Armen im Profil  
E 1935  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
41,8 x 29 cm



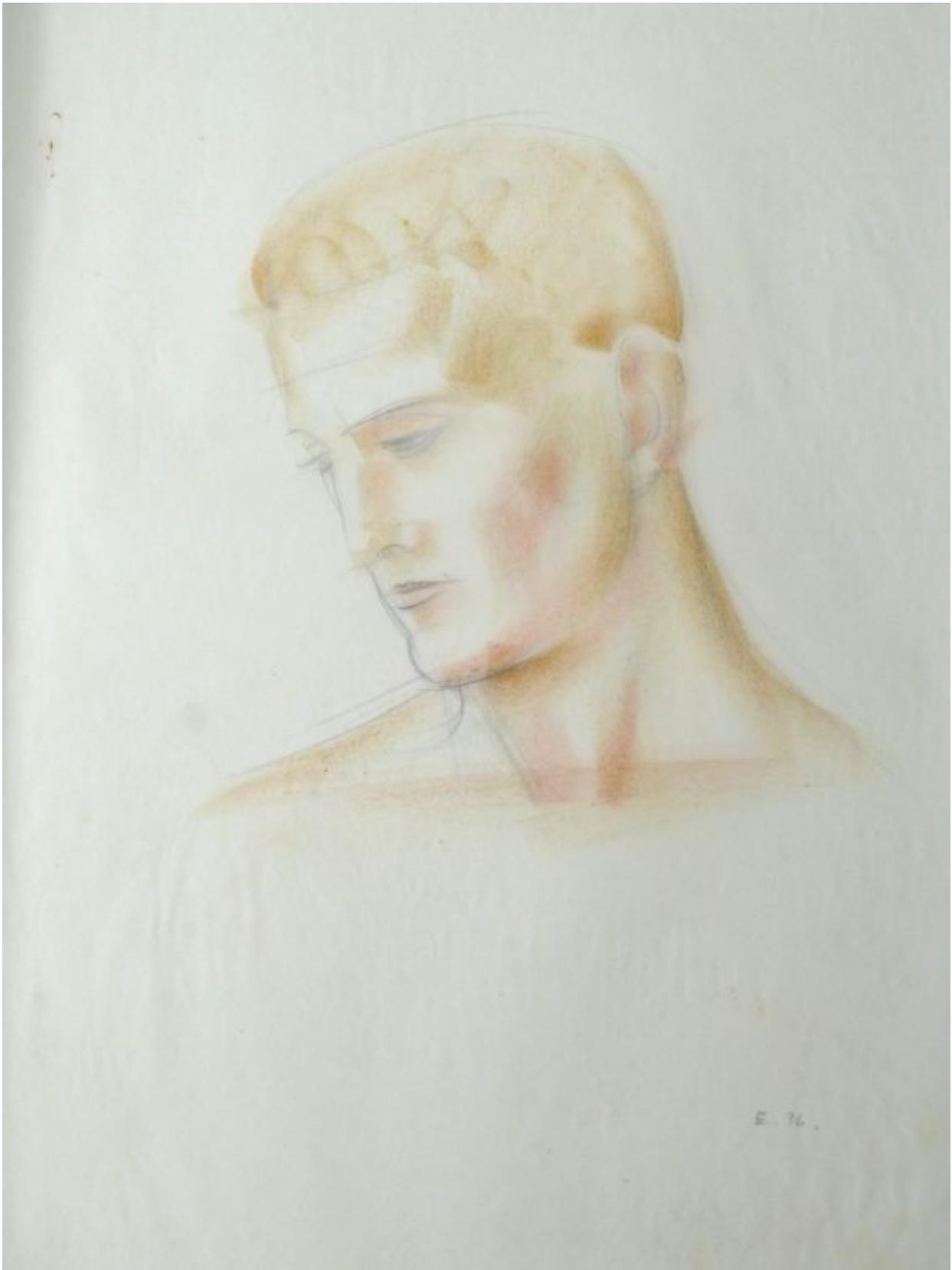
Porträt eines kleinen Kindes  
E.E.  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
44,7 x 33,2 cm



Porträt im Profil eines Jungen  
E.E.  
Bleistift mit bunter Kreide auf transparentem Papier  
44,8 x 33,3 cm



Verlorenes Porträt einer Frau  
E. 36.  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
44,5 x 33,5 cm



Porträtskizze eines jungen Mannes  
E.36.  
Bleistift mit bunter Kreide auf transparentem Papier  
44,6 x 33,3 cm



Bildentwurf von einer jungen Frau  
E.36.  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
44,5 x 35,4 cm



Porträtzeichnung einer Frau  
E.36.  
Bleistift und bunte Kreide auf dünnem Papier  
47,7 x 33,8 cm



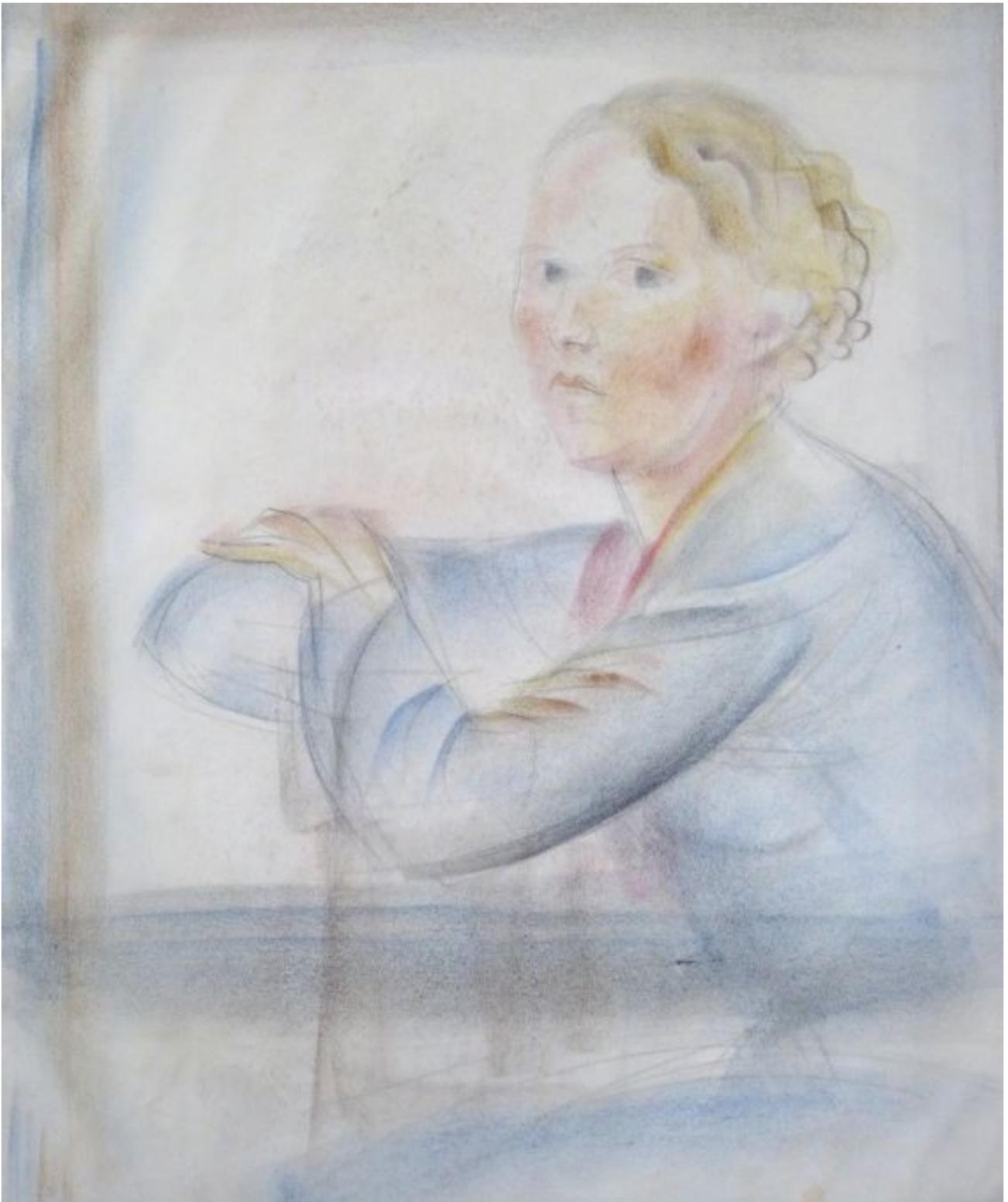
E. 37.  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
44,7 x 33 cm  
Halbporträt in Seitenansicht mit gehobenen Armen



Mädchenporträt aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträtskizze eines Mädchens aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Halbporträt einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch 1937 – 1957 Bachenten (Orpheus), Blattgröße  
44,9 x 33,3 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Halbporträt einer Mannes aus dem Skizzenbuch 1937 – 1957 Bachenten (Orpheus), Blattgröße 44,9 x 33,3 cm, unsigniert, Bleistift und Rötel auf transparentem Papier



Halbporträt einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch 1937 – 1957 Bachenten (Orpheus), Blattgröße 44,9 x 33,3 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Halbporträt einer Frau aus dem Skizzenbuch 1937 – 1957 Bachenten (Orpheus), Blattgröße 44,9 x 33,3 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt einer jungen stehenden Frau aus dem Skizzenbuch 1937 – 1957 Bachenten (Orpheus),  
Blattgröße 44,9 x 33,3 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
Name des Modells: Sibylla



Skizze eines Damenporträts aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



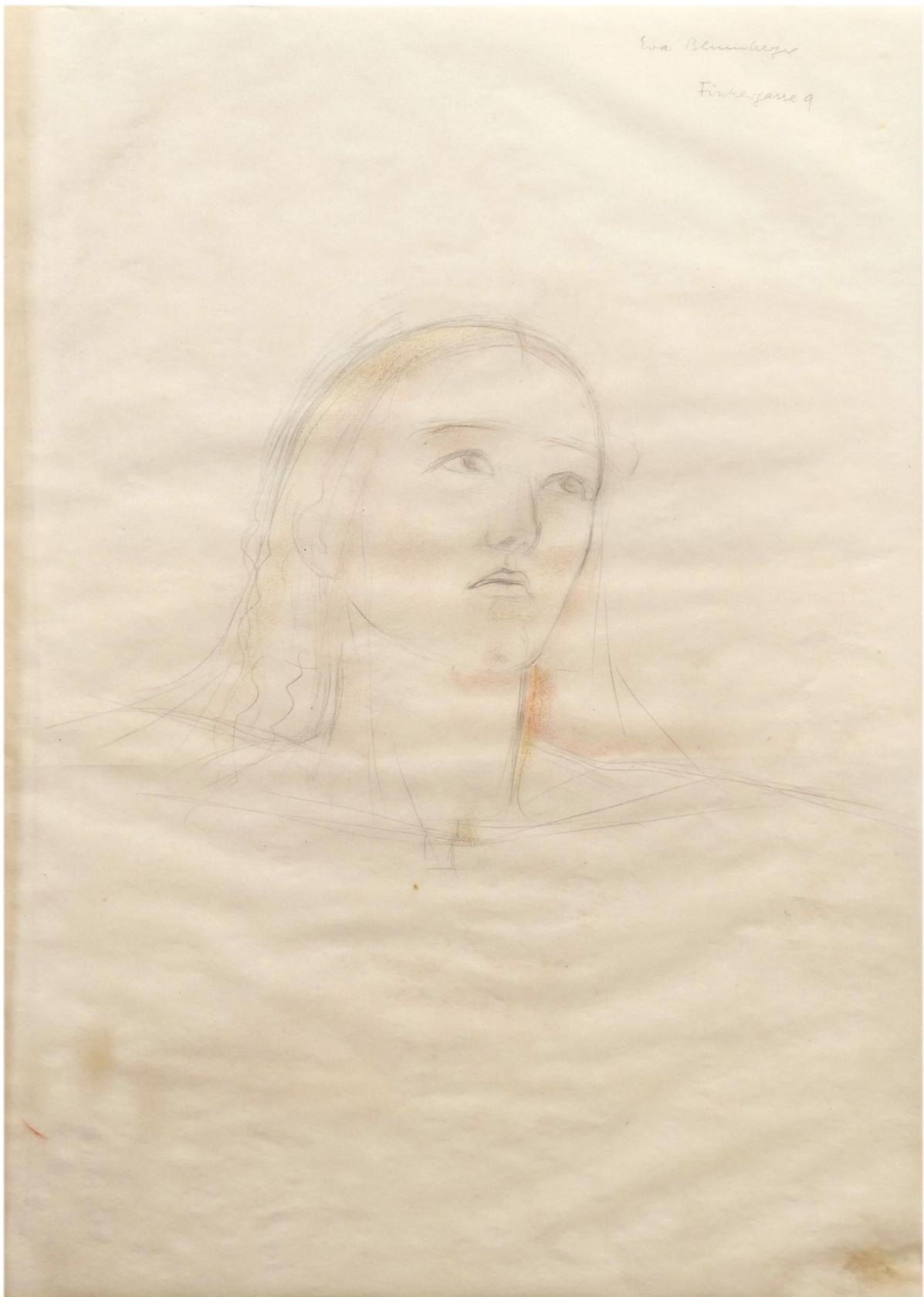
Porträt eines jungen Mädchens aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt eines lesenden Mädchens aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt eines Mannes aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



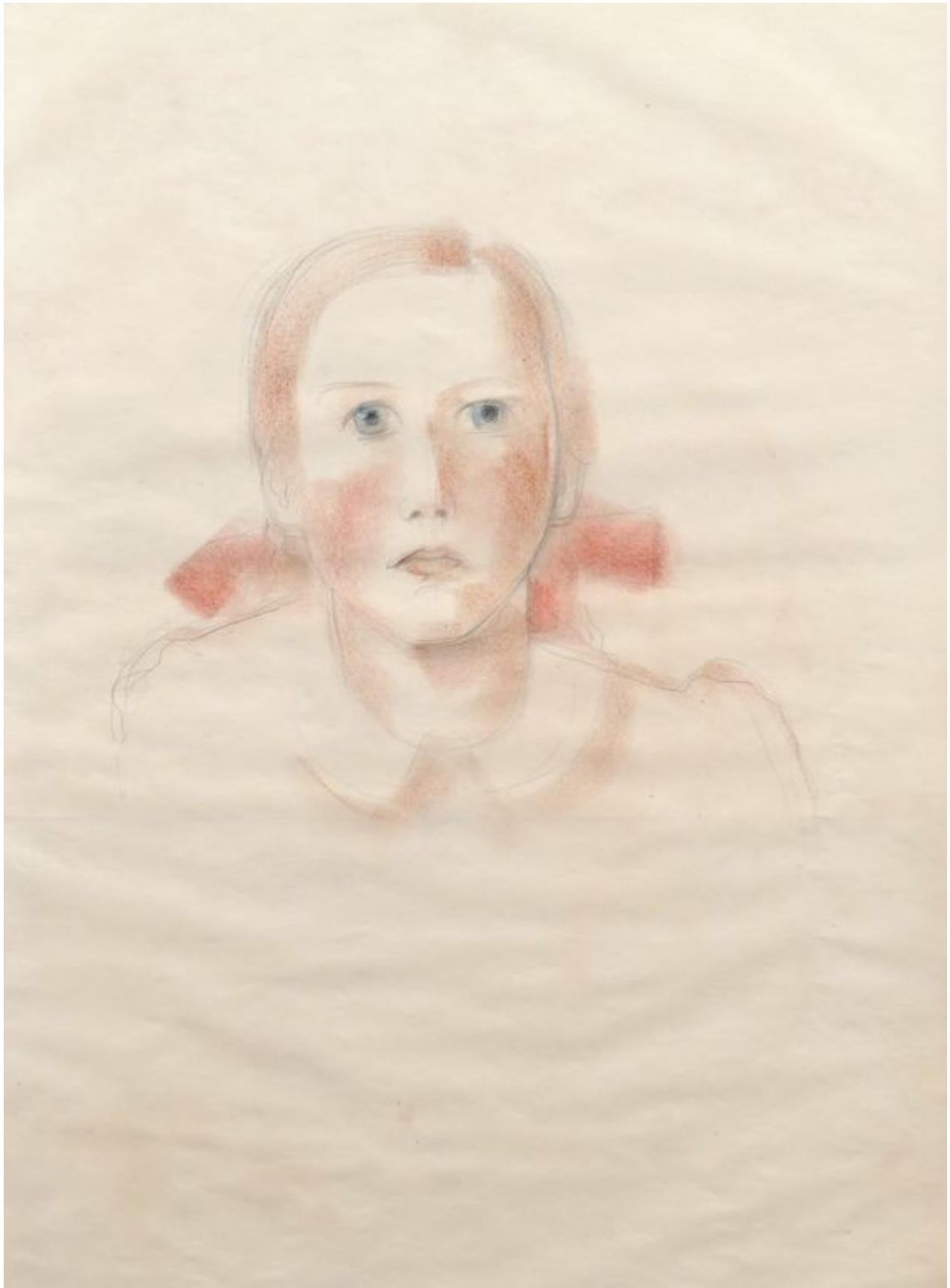
Porträt in Untersicht von Eva Blumenberger aus der Finkengasse 9 aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift auf transparentem Papier



Porträt einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt eines jungen Mädchens aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt eines jungen Mädchens aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt einer jungen Frau aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart  
Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem  
Papier



Porträt eines lachenden Mädchens aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt eines jungen Mädchens in roter Hose aus dem Skizzenbuch 1938 – 1953, Orpheus Altarwand Stuttgart Pfeilschießen, Blattgröße 49,4 x 35,6 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



Porträt einer betäubten Frau  
E.1947.  
Bleistift und Röteln auf transparentem Papier  
44,5 x 32,6 cm



unsigniert  
Bleistift auf transparentem Papier  
44,8 x 32,9 cm  
(Wahrscheinlich Friedemann Ehmann)



Porträtzeichnung Marias in Untersicht  
E.1950  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
44,8 x 33,3 cm



Maria zur vorausgegangenen Porträtstudie aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier

Dieses Studie gehört zum Entwurf einer Altarnische (Siehe Teil 4).



Porträtstudie zu einer blonden Frau aus dem Skizzenbuch 1937 – 1951 Sterntaler, Fig. Studie, Pfeilschießen, Blattgröße 45 x 33,1 cm, unsigniert, Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier



E. 57.  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
44,8 x 33 cm  
Liane



Frauenporträt  
E.57.  
Bleistift, Tusche und Rötel auf transparentem Papier  
40,2 x 34,1 cm



E. 57.  
Bleistift und bunte Kreide auf transparentem Papier  
44,8 x 33 cm  
Gerda



Halbporträt einer jungen Frau  
E.57.  
Bleistift mit bunter Kreide auf transparentem Papier  
44,8 x 33 cm



E. 57.  
Bleistift mit bunter Kreide auf transparentem Papier  
44,8 x 33,1 cm  
Renate Kneip



Porträtstudie einer jungen Frau  
E. 58.

Bleistift mit bunter Kreide auf transparentem Papier  
44,8 x 33,3 cm

Diese Zeichnung war sicher eine seiner letzten überhaupt.





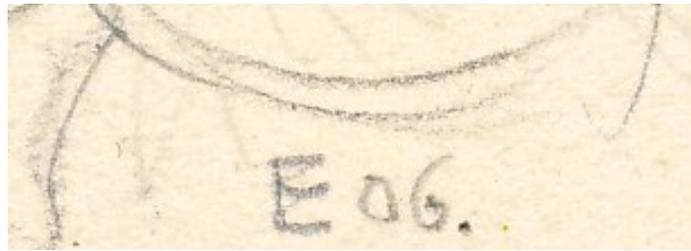
## Signaturen

Dr. Eugen Ehmann gehörte leider zu den zahllosen Künstlern, die ihre Werke nicht ausreichend signierten und bezeichneten. Viele seiner Arbeiten tragen überhaupt keine einzige Beschriftung. Manche kennzeichnete er nur mit einem schlichten „E“ oder den letzten beiden Ziffern der Jahreszahl. Aber, dass er herging und darauf seinen vollen Namen aus Vor- und Nachnamen mit Datum und Titel des Bildes vermerkte, so, dass die Nachwelt ihn und sein Motiv auch heute noch eindeutig identifizieren könnte, das findet man bei ihm ganz selten. So soll es diese kleine Zusammenstellung seiner von ihm gewährten Erkennungshilfen dem Interessierten etwas erleichtern, die von ihm selbst geschaffenen Kunstwerke Eugen Ehmann auch tatsächlich zuzuordnen.

Nach meiner Auffassung gehört auf jedes Kunstwerk, der volle lesbare Name des Künstlers, der Entstehungszeitpunkt, sowie der Ort der Erschaffung und der Titel seiner Arbeit. Findet man diese Informationen nicht vor, besteht die hohe Wahrscheinlichkeit, dass ein Meister sehr bald in völlige Vergessenheit gerät.

Denn wer würde heute noch hinter E.E. den Maler Grafiker und Architekten Dr. Eugen Ehmann aus Stuttgart vermuten?

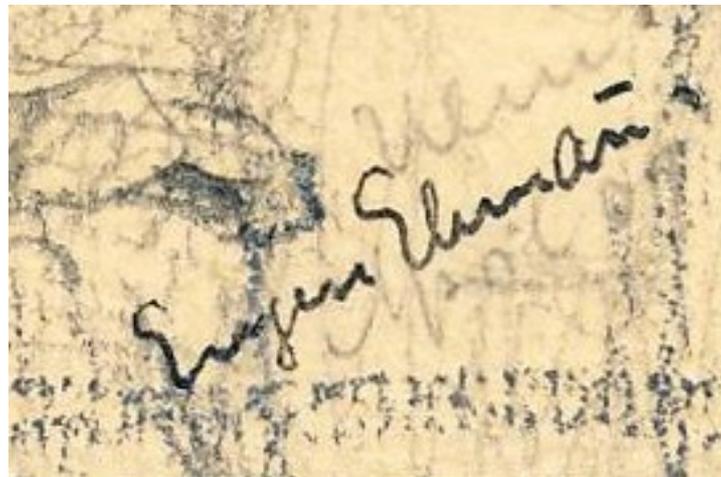




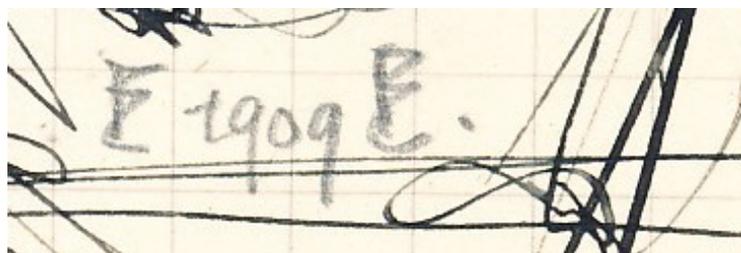
Selbstbildnis 1906



Bleistiftskizze 1906



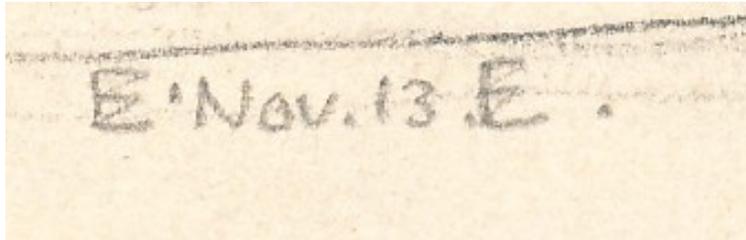
April 1907



Tuschezeichnung 1909



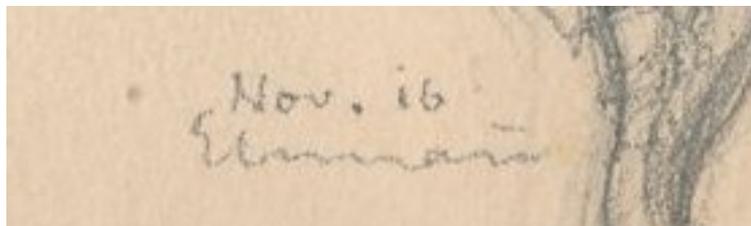
Ölbild 1910



Bleistiftzeichnung 1913



Ölgemälde 1914



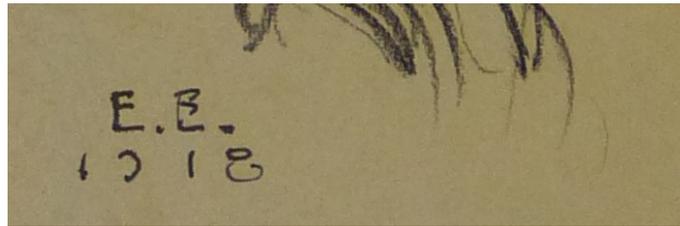
Bleistiftzeichnung 1916



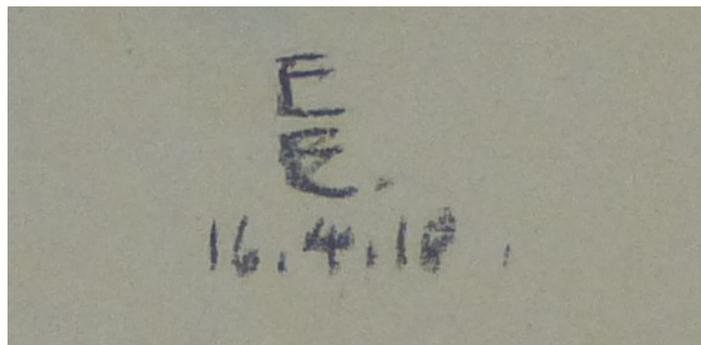
Expressionistische Skizze 1918



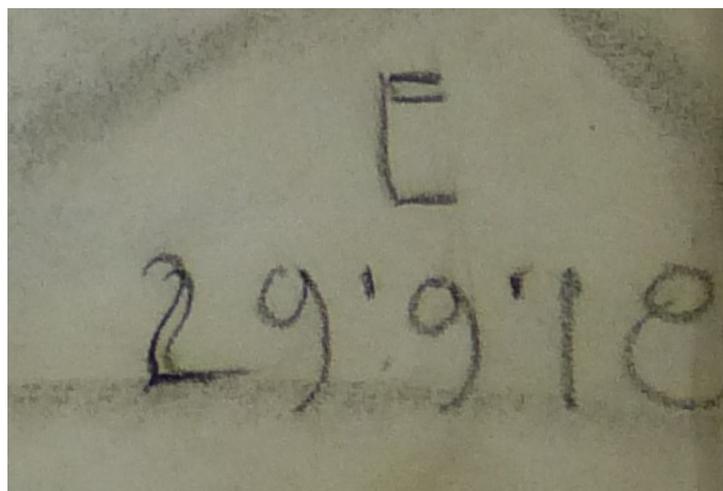
Expressionistische Skizze 1918



Aktstudien 1918



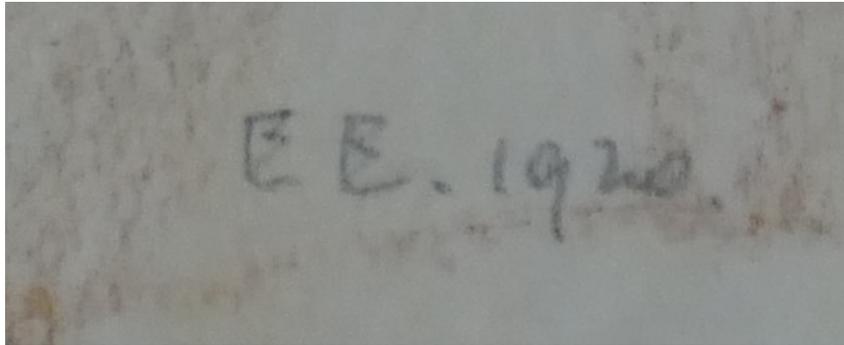
Aktstudien 1918



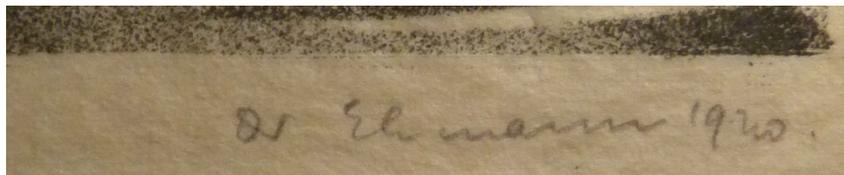
Skizzenbuch 1918



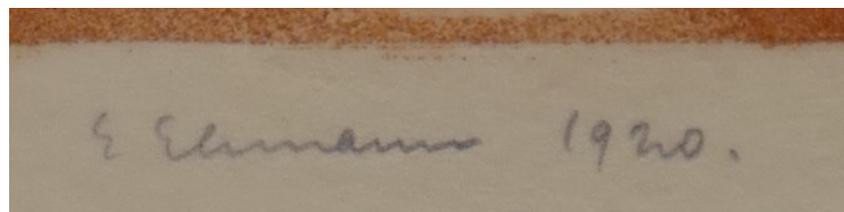
Temperabild 1920



Porträtskizze 1920



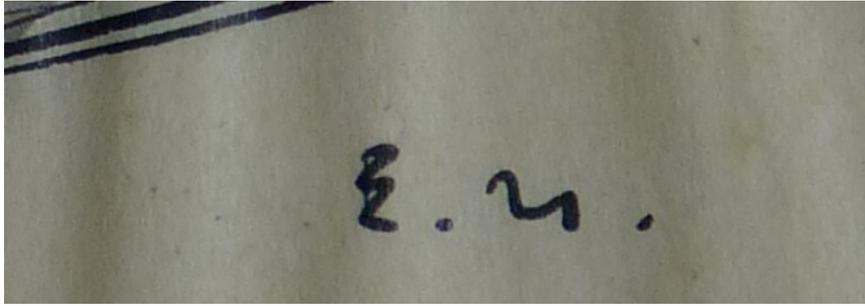
Lithographie 1920



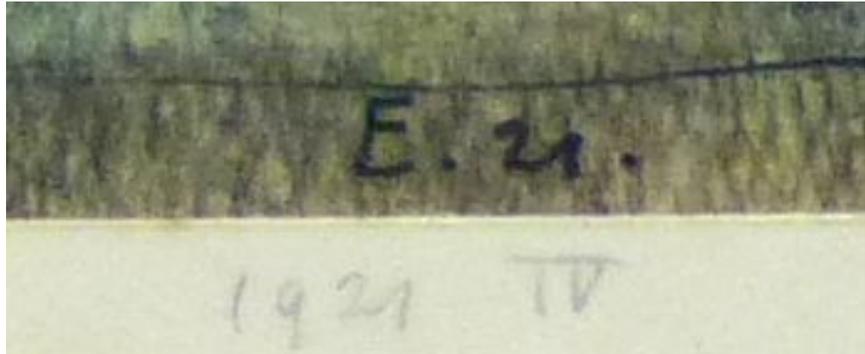
Lithographie 1920



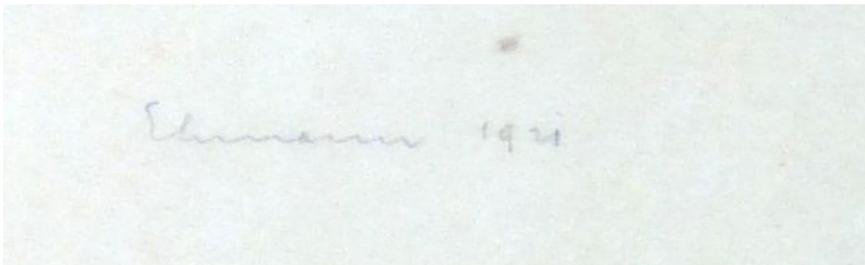
Temperabild 1920



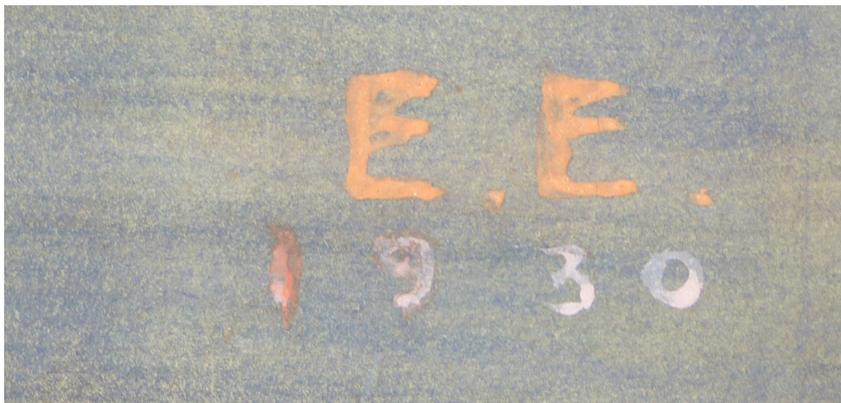
Aquarell 1921



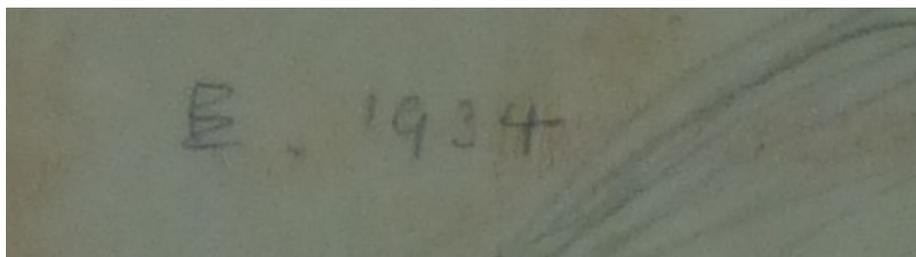
Pastell 1921



Rötelseichnung 1921



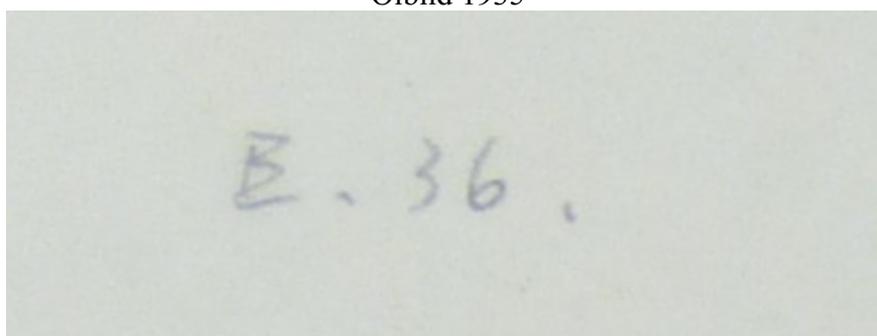
Temperabild 1930



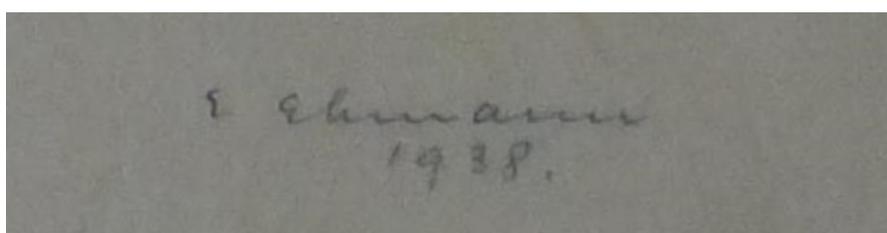
Pastellskizze zum Hauptbahnhof 1934



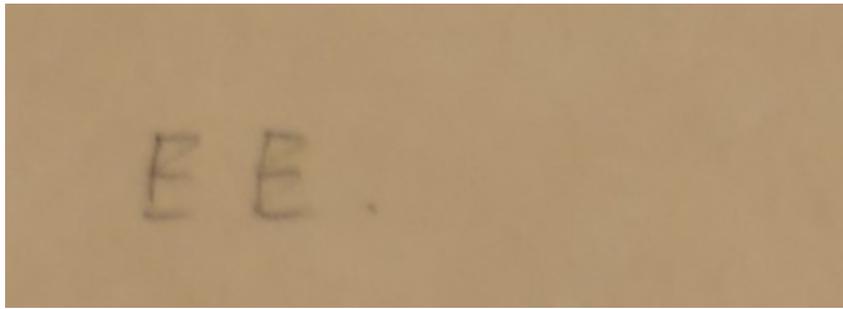
Ölbild 1935



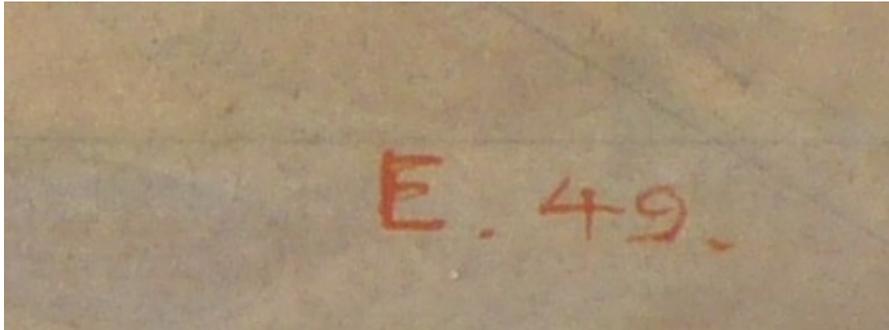
Porträtskizze 1936



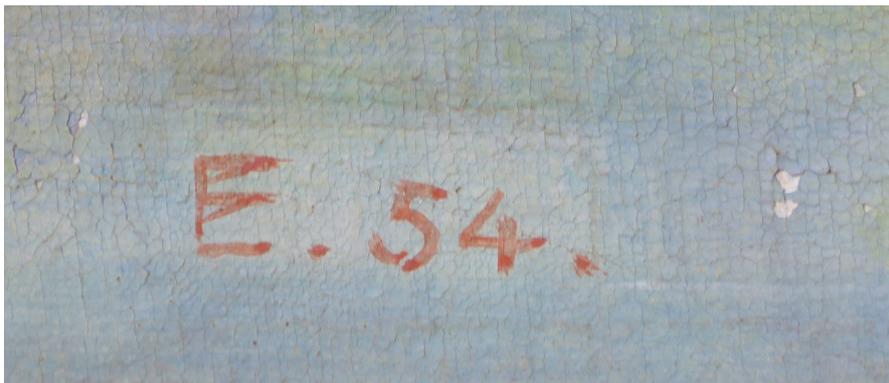
Bleistiftzeichnung 1938



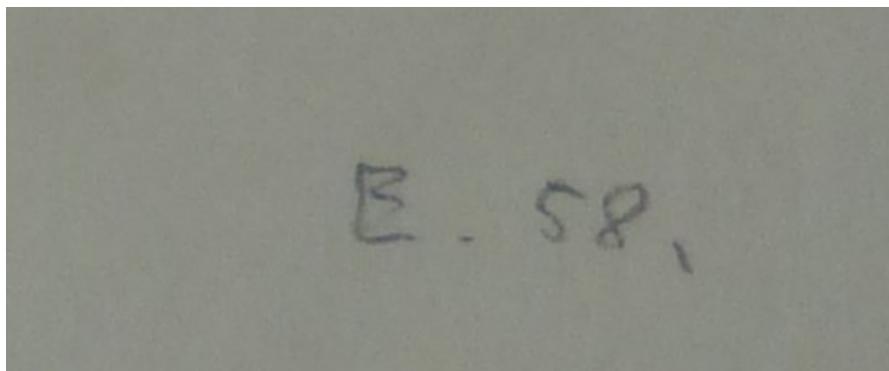
Bleistiftzeichnung 1938



Temperabild 1949



Ölbild 1954



Eine seiner letzten Porträtskizzen 1958



## **Postkarten**



Eine Sache möchte ich doch noch anhängen, denn ich finde es relativ ungewöhnlich, dass jemand praktisch seinen ganzen auf Postkarten geführten Schriftverkehr auf selbstgemachten Karten abwickelt. Schon sehr früh fing Eugen Ehmann damit an, Postkarten selbst zu bemalen und zu verschicken. Leider halte ich aus dieser Zeit keine davon in meinen Händen. Da er sich aber schon sehr früh in die Thematik der Fotografie einarbeitete, besaß er auch bald eine Kamera, deren Format die Anfertigung von Grußkarten nahelegte. In der anhängenden Auswahl sieht man, dass er sehr gerne seine eigenen Kunstwerke, oder auch seine Frau und seine Kinder auf die postalische Reise schickte.



Diese Karte, die ihn mit seiner Frau zeigt, verschickte er am 23.09.1916 an seine Mutter nach Fellbach, der er zu ihrem Geburtstag gratulierte.



Dieses Postkarte stammt von 40/41 und zeigt Fride mit ihren beiden Kindern Friedemann und Rosemarie. Gelaufen ist diese hier nicht.



Fride mit Hut auf einer ungelautenen Postkarte.

Fride vor dem Haus in der Eduard Pfeifer Str. (178)





Rosemarie mit ihrer Geige auf einer ungelaufenen Postkarte.

Diese Postkarte mit Friedemann und Rosemarie beim Skilaufen, schickte Eugen Ehmann am 01.02.1941 nach Stuttgart. Er bedankte sich mit der bei seinen Schwestern Klara und Marie für ihre Glückwünsche zu seinem Geburtstag.



Auf der etwas schief zugeschnittenen und ungelaufenen Postkarte, auf der Eugen mit Bekannten zusehen ist, steht hinten drauf: Pallanza am Lago Maggiore.  
Juni 1925



Diese Karte verschickte Friedemann Ehmann am 18.07.1942 von Manzell am Bodensee an seine Schwester Rosemarie nach Freiburg. Die Aufnahme war da gerade 3 Wochen alt, wie er schrieb. An diesem Tag begann er mit den Prüfungsarbeiten für seine Facharbeiterprüfung.



Auch die Handelskammerfresken verbreitete Eugen Ehmann durch seine Postkarten. Oben die Gesamtansicht mit Hauptwand und Roter Wand und unten die rechte Seite der Hauptwand.



Oben zeigt die ungelaufene Karte die Blaue Wand und die Untere bildet die Rote Wand ab.



Der zentrale Ausschnitt des Freskos am Kinderheim mit Madonna und Christuskind findet sich auch auf einer Postkarte wieder.

Erst mit dem Fund dieser ungelauten Postkarte von 1917 wurde mir klar, dass Eugen Ehmann diese kleinen Druckmotive, von denen mir mehrere unterkamen, für seine Postkarten zeichnete. Damit steigerte er gleichzeitig seinen Bekanntheitsgrad.





Auf diesen beiden ungeläufigen Postkarten sieht man seinen Sohn Friedemann.



Friedemann lernte ja bei Dornier am Bodensee und wurde Flugzeugmechaniker. Als man ihn einzog, kam er zur Marine nach Dänemark und tat dort bei der Abteilung „Funk-Mess“ seinen Dienst. Auf dieser Postkarte vom 02.11.1943 an seinen Vater hofft er noch das Wichtigste von ihm zu hören, sie würden bald wieder verlegt werden...





**Wahrheit und Komödie  
um die moderne Malerei**

## **Vorbemerkung**

Genau lässt es sich nicht feststellen, wann er den nachstehenden Text verfasste. Im Stück selbst nimmt er aber einmal auf das Jahr 1958 Bezug. Dadurch nehme ich an, dass er den Aufsatz etwa 1959 schrieb. Damals befand er sich in seinem 73. Lebensjahr. (Er verstarb in seinem 77. Jahr) Seine letzten Zeichnungen, die ich persönlich momentan kenne, stammen aus dem Jahre 1958. Es erscheint mir so, als wenn der Stilsucher Ehmann mit diesem Schriftsatz unter sein künstlerisches Lebenswerk einen endgültigen Schlussstrich zog. Und weil das in meinen Augen so ist, möchte ich das Werk an dessen Ende auch nicht durch meine persönliche Kunstauffassung kommentieren und möglicherweise verwässern. Ich glaube sogar, dass mir das gar nicht zustehen würde.

Ralf Behrens  
am 29. September 2014

## Kurze vorangestellte Kompetenzerklärung

Dr. Ing. Eugen Ehmann geb. 3.1.1887 in Stuttgart

Seit 1910 selbständig als Architekt in Stuttgart.

Wettbewerbserfolge in Schul- und Kirchenbauten. 1919-22 Assistent an der Architekturabteilung der T.H. 1918-23 an der Akademie. Meisteratelier bei Altherr, Privatschüler bei Hölzel.

### I. Literarische Veröffentlichungen:

„Der moderne Baustil“ bei Julius Hoffmann Verlag Stuttgart.

„Biographien“, Aufsätze über architektonische und malerische Probleme in Zeitschriften und Zeitungen.

### II. Architekturen:

Jagdschloss Hubertus in Böblingen mit Nebengebäuden

„Villa Reitz“, Stuttgart, und andere.

### III. Malereien:

Fresken im Jagd- und Kurhaus Hubertus, Böblingen, 1922-23  
im Festsaal der württembergischen Handelskammer Stuttgart (1923 – 1928)  
(Architekt Abel)  
in dem Krematorien Wetzlar und Göppingen (Architekt Billing)  
in der Kirche des Bürgerhospitals in Stuttgart  
an einem Geschäftshaus in Küsnacht-Zürich  
am Rathaus in Schorndorf  
im neuen Hauptbahnhof Stuttgart (Architekt Bonatz)  
im Konzertsaal Schopfheim  
und zahlreiche kleinere Fresken.

Bilder in Öl und Tempera für öffentliche Gebäude und zahlreiche grafische Arbeiten. 1. Preis für Werbeblatt zur deutschen Grafikausstellung in Zürich.

Ausstellung der Stuttgarter Sezession und im württembergischen Kunstverein. Zuletzt 1957 Ausstellung von 25 meist großen Öl- und Temperabildern im württem.-bad. Kunstverein in Stuttgart.

Die Fresken im Jagdhaus Böblingen und im Festsaal der württembergischen Handelskammer sind in einem von F. Durach im Akad. Verlag Stuttgart erschienenen Buch „Ehmans Fresken“ ausführlich dargestellt und interpretiert.



Eugen Ehmman

**Wahrheit und Komödie  
um die moderne Malerei**



## **Kurze Inhaltsübersicht.**

Einleitung

### Ein Vorspiel in 2 Akten

1. Akt. Picasso auf dem Künstlerball
2. Akt. „Im Atelier“

### I. Stil und Stil – Zerfall

Stil und Kultus -  
Die religiösen und geistigen Grundgesinnungen  
gehen allmählich verloren.  
Der profane Palast- und Schlossbau.  
Rokoko und die französische Revolution.  
Das technische Zeitalter im Anmarsch.  
Zivilisation ersetzt Kultur.  
Das Gegengewicht und der Freiheitsimpuls.

### II. Vorahnungen.

Sieg der Technik. Katakomben.  
Ersatzkunst -  
Abstrakte Malerei.  
Kandinsky, Klee, Arp, Mondrian, Miro.

### III. Wegbereiter.

Verborgene Kräfteströme.  
Goethe als Wegbereiter. Die Tradition.  
Geistesbildung. Rudolf Steiner.  
Technische Meisterschaft und hochstrebende Gesinnung.  
Goya – William Blake – Runge.

### IV. Der hoffnungsvolle Neubeginn.

Cézanne – Picasso – Gauguin – Rouault.

### V. Die Zukunftsträchtigen

Van Gogh – Franz Marc – August Macke.

### VI. Kurze Zusammenfassung und Ausblick

## Einleitung.

Die Situation der modernen Malerei ist so unübersichtlich und verworren, dass der Fachmann heute fast ebenso, wie der allgemein gebildete Liebhaber kaum in der Lage ist, die Spreu vom Hafer zu trennen und das Wesentliche vom Nebensächlichen zu unterscheiden. Dies aber ist eine dringende Notwendigkeit und ein brennendes Problem der Gegenwart, das Anliegen zahlreicher Freunde der Kunst und Künstler selbst. - Es ist die wichtigste Aufgabe, die zuerst gelöst werden muss, wenn wir die chaotischen Zustände in der modernen Malerei – überhaupt im Kulturellen und Künstlerischen – überwinden wollen.

In den folgenden Ausführungen hat sich der Verfasser darum bemüht, diese Probleme zu durchleuchten, zu lösen und durch das Dickicht der wild und widerspruchsvoll durcheinander gewachsenen Einzelleistungen einen gangbaren Weg zu bahnen, die Hauptlinie einer Entwicklung freizulegen, die zu einem hoffnungsvolleren Schaffen führen kann. Wir wollen eine innere künstlerische Orientierung und Ordnung begründen helfen, von der aus der einzelne Maler und sein Werk angeschaut und sinnvoll einem Ganzen eingefügt und verstanden werden kann.

Wenn wir die Leistungen der zahlreichen modernen Maler biografisch nebeneinander aufreihen und herausstellen, so entsteht nur ein unverständliches, verschwommenes Gesamtbild, eine allzu bunte Vielfalt, eine nichtssagende Quantität, das fragwürdige Abbild einer sinnlosen, materialistischen künstlichen Masse und Mode. -

Wir wollen tiefer schürfen, tiefer eindringen und das innere Wesen ergründen und erleben. Wir müssen den Mut aufbringen, das echt Künstlerische, die seltene Qualität zu schauen, sie vor allem hat Wert und Zukunft.-

Das Kunstwerk, die Qualität ist vielschichtig, ist tiefgründig und hoch strebend, sie wird von langer Hand vorbereitet. Im Grunde ist sie geistiger, übersinnlicher Art; sie ist das offenbare Geheimnis.

In der heutigen Jagd und Gier nach modischen und sensationellen Einfällen, nach äußeren Ereignissen, Erfolgen und Genüssen ist die menschliche Qualität, ist die echte Kunst so gut wie verloren gegangen.

Wenn wir sie finden wollen, müssen wir tief und mühevoll graben, müssen Berge von Zivilisationsschutt wegräumen, um in die Sphäre echter Kultur und Kunst eindringen zu können. Wir wollen ihr ein tragfähiges Fundament schaffen, wir müssen sie von Grund aus neu aufbauen.

**Ein Vorspiel.  
In zwei Akten.**

Personen:

Pierrot. Berndt, ein Maler.

Pierrette. Christel, Eurhythmistin.

Torero. Bankdirektor.

Spanierin. Pianistin.

Wir denken uns:

den 1. Akt als ein sehr farbenprächtiges und frohes Faschingsfest der Künstler einer großen Stadt mit Masken, Kostümen und modernen Ballkleidern,

den 2. Akt in einer intimen, freien geistig beschwingten künstlerischen Atmosphäre.

## Picasso auf dem Künstlerball.

Einige Fabrikanten und Generaldirektoren hatten sich den Spaß gemacht, die beiden großen Bildwände „Krieg und Frieden von Picasso auf dem Transport von Ausstellung zu Ausstellung abzufangen und für einige Tage zu mieten, für teures Geld, und sie beim Künstlerfest im Fasching auszustellen. Nun hingen die Riesenbilder im großen Festsaal der neuen Stadthalle links und rechts an den Seitenwänden bei den breiten Treppenaufgängen zu den Galerien, und tausend verliebte Paare tanzten schon seit einigen Stunden in festlich ausgelassener Stimmung in ihren bunten Kostümen und Masken an ihnen vorbei.



Pablo Picasso, Krieg und Frieden<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Eigentum: Vallauris, Picasso "Krieg und Frieden"-Nationalmuseum

In den Tanzpausen standen mehrere Paare vor den Bildern und machten sich Gedanken und wohl auch gute und schlechte Witze darüber. Sie lachten oder schauten fragend hinauf und schüttelten die Köpfe, weil sie sich nicht denken konnten, was der Maler damit eigentlich sagen wollte. Die meisten verweilen nur ganz kurz und wenden sich enttäuscht ab, nur selten kommt einer und schaut lange und andächtig die einzelnen Figuren mit todernstem Gesicht an, mit beinahe frommem und ehrfürchtigen Augenaufschlag, wie bei einem Heiligenbild.

Mitternacht ist vorüber; überschäumende Lust, drängende Leidenschaften und Verliebtheiten stürmen durch den Saal. Eine stolze Spanierin mit ihrem stattlichen Torero stehen schon eine Weile vor der Bildwand „der Friede“, vor der wilden Jagd im Gedränge der Tanzenden ausschweifend, gemütlich aneinander gelehnt.-

Torero. Schau hier in der Mitte das riesige geflügelte Pferd, feurig schnaubend und die beiden gewaltigen, halb knienden Mädchenakte. Bei der einen ist der Rechte, bei der anderen der linke Oberschenkel viel zu lang, das ist ein Zeichen für Modernität; man nennt es „Deformation“. Der Pegasus guckt mit dem einen Auge auf die beiden Knieenden, mit dem anderen gerade zu dir herüber und mit besonderem Feuer; vielleicht hätte er die schöne Spanierin gerne auf seinem Rücken, um mit ihr aufzusteigen und sie in höhere Sphären zu entführen.-

Spanierin. Danke für deine freundliche Aufmunterung! Ja, brennend gerne möchte ich in die „höheren Sphären“ hinauffliegen, um die Sphärenharmonien zu hören, die wunderbaren Urbilder schauen und an den Quellgründen der Künste mich geistig zu laben. Aber d i e s e s Flügelpferd imponiert mir gar nicht, diese übermächtigen, schweren Hufe an den Hinterbeinen werden es am Auffliegen hindern, auch hat es dahinten so komische Sachen angehängt, und auf dem Rücken ist gar kein Platz zum Sitzen. Nein, mit dieser Reiterei wirds nichts werden, schade. - Und dann ist es von diesem kleinen Männele eingespannt, ich glaube fast, es spielt mit ihm. Es ist gar kein Pegasus, es ist ja nur ein Spielzeug. Der Pegasus ist doch vor allem frei beweglich, er lässt sich nicht einspannen und kommandieren wie ein Karrengaul, wenigstens nicht von diesem mehr als fragwürdigen Baby. Und „diese beiden Damen“ sind im Verhältnis zu dem Gaul viel zu groß, die Taillen zu schlank und die Popos zu dick. Überhaupt diese grausamen Verunstaltungen sind doch abscheulich! Deshalb wirkt das ganze Bild so trostlos; diese Deformationen, dieses Zerstörerische wirkt äußerst deprimierend, drückt die Stimmung völlig herab. Man hat tiefes Mitleid mit diesen verkrüppelten Gestalten! Da kann ja keine Freude aufkommen, kein Friede segensreich walten. -

Bei dem anderen Bild da drüben sind diese Deformationen eher am Platz; man kann sie als Verachtung, als Verhöhnung des sinnlosen Krieges auffassen. Vor der aufrechten Gestalt mit Speer, Wage und Schild ganz links schauen die Schindermähren an dem verulkten Kriegskarren. Diese betone Senkrechte soll wohl die Gerechtigkeit, Ordnung, Friede darstellen, aber auch diese Gestalt ist hässlich deformiert, also sind auch diese Tugenden lächerlich gemacht. Die allegorische Friedenstaube ist nicht überzeugend, nicht wirksam. - Allegorien sind überhaupt eo ispo unkünstlerisch! -

Torero. Ich las in einer Reportage, dass Picasso kein echter Künstler sein will, nicht sein kann, sondern nur ein Witzbold, ein Spaßmacher, der mit der Dummheit des Publikums Geschäfte machen wollte und reich wurde. -

Spanierin. Das Letztere stimmt, aber findest du diese Missgeburten da witzig? Bitte, soll dies etwa die Sonne sein, die das „friedvolle Land“ bestrahlt und erquickt, diese eckige, dunkle Laterne, die so famos zu unserem Faschingsrummel passt? Nein! Es verunstaltet nicht nur den Menschen, verspottet seine Ideale, er verhöhnt auch die Sonne, die ganze göttliche Schöpfung. Picasso ist ein

dämonischer Witzbild, ein Zyniker, dem nichts heilig ist.

Torero. Bitte, reg dich nicht auf, es lohnt sich nicht. - Schau hier dieses heitere Spiel, diesen komischen Balanceakt mit dem kleinen Bubele als Akrobat und Regisseur. Da oben das kugelförmige Aquarium, in dem die Schwalben im Wasser wie toll herumfliegen, da unten schwimmen Fische im Vogelkäfig, in der Luft! Das sind künstlerische Mittel, ich habe es in einem Vortrag gehört, es ist eine „Umkehrung, ein Kontrapunkt“! -

Spanierin. Nein, mein Lieber, ich habe nicht ganz vergeblich in der Musikhochschule Kontrapunkt und Johann Sebastian Bach studiert und kenne mich in künstlerischen Dingen aus. Das hier ist etwas ganz anderes, es sind törichte Spielereien, triviale Verkehrtheiten, sinnlose Gegensätze. Die rhythmisch musikalische Umkehrung eines Motivs ist in umfangreiche Gestaltung sinnvoll eingefügt, wie z.B. bei Beethovens V. Symphonie. Ebenso ist es bei einer künstlerisch gestalteten kontrapunktischen Komposition. Ich weiß, manche werden darüber lachen; mich macht es sehr traurig, dass diese ekelerregenden Verkehrtheiten und verwirrenden Hässlichkeiten für Kunstwerke ausgegeben und gehalten werden; sie schlagen jedem echten künstlerischen Schaffen ins Gesicht, sind Hohn und Spott auf jedes menschliche Empfinden.

Torero. Du scheinst nicht zu wissen, welche weltumspannende Berühmtheit unser „spanischer Landsmann“ erreicht hat und welchen höchsten Wert seine Werke darstellen! Diese beiden großen Bilder haben wir für 300 000 Mark versichern müssen.

Spanierin. Pfui Teufel! Dieser Preis, diese Berühmtheit ist das Ergebnis einer geschäftstüchtigen Propaganda, einer raffinierten Kunstpolitik, wobei Picasso tapfer mitgeholfen und mitgetan hat. Kulturschande! Der wirkliche Kulturwert dieser Holgen ist gleich Null. Ins Feuer damit! - (Die „leidenschaftliche Spanierin“ wollte noch etwas sagen und sich bei ihrem Partner für ihre Heftigkeit entschuldigen. Durch ihre Seele huschte ein Gefühl, dass sie zu hart und ungerecht geurteilt haben könnte, aber sie schwieg.) Zorn<sup>4</sup> brauste in ihrem Inneren auf, Empörung, und sie sagte sich nein! Ich brauche nichts zurückzunehmen. -

Die Tanzmusik setzte wieder ein. Die Betrachtenden gingen nach einander alle wieder zum Tanzen, nur ein Maler mit seiner jungen Freundin blieb zurück. - Unser „Spanier“ kannte die beiden. Der Maler hatte sich trotz seiner Jugend schon einen guten Namen gemacht, besonders durch seine herrlichen Fresken in verschiedenen öffentlichen Gebäuden der Hauptstadt. Er war der einzige im weiten Umkreis, der sich an der altherwürdigen, edelsten und schönsten Freskotechnik herangewagt hatte. Aber auch bei Ausstellungen wurden seine Bilder stark beachtet. Künstlerisch hielt er die goldene Mitte zwischen dem Nurabstrakten und dem Nurgegenständlichen. Er war in seinem Urteil tolerant und weitherzig, war unbestechlich und souverän. Er spielte deshalb eine bedeutende Rolle in den kulturellen und künstlerischen Zirkeln der Stadt. -

Beide waren wieder das aparteste und charmanteste Paar des Künstlerfestes, unbestritten, und vielleicht auch der ganzen Stadt. Ihr Charme wurde noch erhöht durch die natürliche Unbefangenheit ihrer zärtlichen und zurückhaltenden Verliebtheit. - Gar zu gern hätte „die Spanierin“ mit dem Maler über die Bildwände und über Picasso gesprochen. Aber sie wollte nicht stören; das junge Paar stand ganz nahe an der Bildwand. Eben hatte die entzückende Pierette ihre schönen Arme liebevoll um seinen Hals geschlungen und der schlanke Pierrot seinen rechten Arm sanft, wie beim Tanzen um sie gelegt. Ihre beiden Augenpaare sind konzentriert auf die Bildwände

---

4 Die expressionistischen Veränderungen der klassischen Proportionen zur künstlerischen und seelischen Steigerung des Ausdrucks, wie sie Picasso z.B. bei seiner „Büglerin“ von 1904 verwendet hat, finde ich wertvoll, jene wollen wir nicht als Deformationen bezeichnen.

gerichtet und sie betrachteten alle Einzelheiten eingehend. -

Torero. Wollen wir wieder tanzen?

Spanierin. Bitte entschuldige, die Luft ist hier so verbraucht, lass uns zuerst frische Luft schnappen draußen auf der Terrasse. -

Der Maler und seine Freundin gehen einige Schritte zurück, um das große Bild aus größerer Entfernung [zu betrachten], um die ganze Komposition besser überblicken zu können. -

Christel. Du hast mir gesagt, dass Picasso ein guter Figurenmaler ist, dass er besonders auch den Akt beherrscht. Wenn Kollegen und Laien ihn angriffen, oder gar vernichten kritisierten, hast du ihn verteidigt und hast auf jede Art versucht, ihn zu verstehen. Ich habe mich immer bemüht, dies auch zu tun – aber angesichts dieser monumentalen Missgeburten von Figuren und Akten stehe ich vor einem Rätsel. Ich kann nicht annehmen, dass du mit diesen hässlichen, unmenschlichen und kindlichen Deformationen einverstanden bist. Ist die Kunst nicht die Hüterin der Schönheit, die Beschützerin eines edlen Menschentums? - Du malst doch auch modern und rhythmisch, komponierst eine farbige Flächenmusik, und es ist mir immer eine Freude, ein Labsal für Gemüt und Herz und Geist, deine Bilder zu betrachten, besonders deine herrlichen geistvollen figurenreichen Kompositionen, deine wunderbaren, monumentalen Fresken. Es wird dir aber nie einfallen, die menschliche Gestalt zu verstümmeln, absichtlich zu verunstalten, du bleibst bei den natürlichen, edlen Proportionen des gesunden, schönen gottgeschaffenen Menschen! Diese Bilder von Picasso anzusehen, ist mir eine Qual; ich ertrage diese Missbildungen nicht, diese unmöglichen Pfoten statt Händen, oder gar Arme mit abgeschlagenen Händen, diese Klumpfüße! - Ich las in einer Zeitungsbesprechung von dem „fröhlichen Tanz“ dieser beiden Mädchen neben dem Pegasus. Stell dir diese Gestalten tanzend vor mit den veränderten Proportionen ihrer Beine – sie könnten nicht einmal gehen, geschweige denn tanzen, kaum dass sie mühselig humpeln könnten. Und dies alles bei einem Thema, wie dem „Frieden“, dem Inbegriff der Harmonie, Wohlbehagen und Glückseligkeit. Hätte der Maler ehrlicherwise nicht sagen müssen, „eine Verhöhnung, eine Parodie auf den Frieden“?

Schon vielfach ist mir dies bei der Betrachtung von Bildern des Picasso aufgefallen, aber ich habe darüber geschwiegen, weil du darüber schweigend hinweggingst und immer nur die Vorzüge von Komposition, Farbe, Rhythmus zeitgemäßer Auffassung betont hast und eigentlich unausgesprochenen mich fühlen liebest: „Alles ist gut“! Aber ich muss dir endlich einmal mein Herz ausschütten und dir sagen, was mich so quält und verwirrt, z. B. auch bei dem abstrakten Ölbild von 1913 „femme dans un fauteuil“, das wir damals in der surrealistischen Ausstellung in Zürich sahen, wo er anstelle der Zierde der Frauenbusen realistisch gemalte Schweinsblasen mit groben Stecknadeln aufsteckte; oder bei seinem niederträchtigen Ölbild „die Muse“ von 1935: Die Musen, die Vermittlerinnen der schöpferischen Inspiration, die Göttinnen der Künste und Wissenschaften – auch für uns – so schändlich zu beleidigen, bedeutet, die wunderbare griechische, ganz abendländische Kultur und Kunst aufs Tiefste zu verachten und lächerlich zu machen. Er macht sich damit selbst unmöglich, wenn er als Maler so über einen idealen Beruf denkt. Es ist eine Schande!

Wo sind denn die Kulturträger, die Künstler, die Gebildeten, die solche Schändlichkeiten unmöglich machen, verbieten!? Schlafen sie denn alle? Sind sie mit Blindheit geschlagen, ist ihr Bewusstsein durch den Schreck gelähmt, und lassen sich noch vor seinen jämmerlichen Ruhmeskarren spannen, um ihm von Erfolg zu Erfolg zu verhelfen? Nein! Da ist keine Spur von Frieden, keine Spur von Muse und Kunst. Es ist Selbstzerstörung, Selbstmord, - Nihilismus! Das Höhermenschliche, das

Realgeistige, Ideale hat Picasso aufs Brutalste in den Dreck gezogen. Damit hat er sein Künstlertum restlos verloren, sein Menschentum dem Teufel verschachert, sich selbst zum Geisteskrüppel zerschlagen. - Entschuldige, Berndt, ich habe mich sehr erregt; du siehst, wie ernst es mir ist. Aber im Anblick dieses Unsinn, dieser Hässlichkeiten ist es mir eine Wohltat, an deine Arbeiten, deine Fresken, an dich denken zu können. Sie geben mir in Fülle das, was Picasso fehlt: in ihren sinnvollen, tiefbeseelten und geistdurchleuchteten Farbsymphonien fühle ich mich geborgen und beseeligt. Du bist in der Lage, den „Frieden“ zu malen, und ich wäre nicht die Einzige, die sich an deiner Bildeurhythmie, an deiner harmonischen, friedvollen Gestaltung begeistern und tief freuen könnte. -

Der Maler. Du hast Dich für die Ehre der hohen Kunst mächtig ins Zeug gelegt. Mit deinen hellen Augen und deinem guten Herzen hast du Vieles und Wesentliches an Picasso wahrgenommen, hast sein Schaffen kritisch durchleuchtet, das die wesensfremd, quälend und schädlich erscheint. Ich verstehe, dass du von deinem Standpunkt aus nicht anders urteilen kannst – und verurteilen musst. Ich habe geschwiegen, weil das Problem Picasso sehr schwer richtig zu fassen ist; wir können seine sprunghafte, verwirrende und widerspruchsvolle Vielseitigkeit nur schwer verstehen.

Wenn wir versuchen, sein Werk objektiv und gerecht zu studieren und kennen zu lernen, kommen wir allmählich darauf, sein Versagen, sein Misslingen, seine sinnlosen Experimente nicht ihm allein in die Schuhe zu schieben. Wir sind genötigt, das persönliche Leben und Schaffen Picassos in Verbindung zu bringen mit seinem Schicksal, seinem Milieu, mit den ungelösten Zeitproblemen, mit fortwährenden Wandlungen auf fast allen Gebieten – mit zwei Weltkriegen und ihren Folgen, ja mit der ganzen labilen Weltsituation. - Das Problem Picasso hängt vor allem auch mit den schwierigen Kunst- und Zivilisationsproblemen unserer Zeit zusammen. Um da mitsprechen zu können, zu urteilen, müssen wir uns vorher eine große Sachkenntnis erwerben, wenn wir nicht im Nebel herum tappen wollen. Wir halten da besser mit unserer Meinung zurück und zögern lange, zu urteilen – und vollends, voreilig zu verurteilen. -

Christel schweigt. -

Der Maler. Picasso lebte und lebt in einem Milieu der Veräußerlichung, fern von höheren, geistigen oder religiösen Interessen. Er sieht und erlebt nur äußere Tatsachen. Der Frieden ist für ihn kein inneres Erlebnis, wie für uns; er hat ihn sich nicht innerlich geschaffen und erkämpft als einen idealen Zustand seelisch geistiger Art, er wurde ihm nicht aus himmlischen Sphären geschenkt. - So ist für ihn der Friede nur ein irdischer, politischer Zustand, der übertönt wird durch drohende Atomkriegsgefahr, Angst und Sorgen aller Art. Sein Friedensbild schildert diesen labilen Zustand. Die eine große Mädchengestalt neben dem Pegasus, die den Balanceakt auf ihrem Zeigefinger im Gleichgewicht hält, hat als Gegengewicht diese kleine Sanduhr vor sich. Diese Sanduhr ist abgelaufen.! Deshalb die erschreckten, aufgeregten Gebärden der Mädchen, deshalb verfinstert sich die Sonne; der rote Schatten, die Kriegsgefahr, beginnt die Sonnenscheibe zuzudecken. - Deshalb keine Freude; die Friedenszeit ist zu ende.

Dies alles müssen wir uns klar machen, wenn wir sein Bild verstehen wollen. Picasso kennt keine Ideale, keine Muse, keine Verehrung der Frau. Es ist ein Alterswerk. - Picasso hat bis etwa 1910 und auch später noch zwischendurch fortschrittlich und sehr hoffnungsvoll geschafft. Davon werde ich dir gelegentlich mehr erzählen. -

Ich schwieg dir gegenüber, weil ich dich davor bewahren wollte, dich in all die problematischen Dunkelheiten und Rätsel hineinzuführen, die wir durchleben und erleiden müssen, um endlich zur Klarheit zu kommen, zu tieferer Erkenntnis. - Wenn du dafür Interesse hast, werde ich dich bei

Gelegenheit mehr „hinter die Kulissen“ blicken lassen. Bitte, habe Geduld, bis wir darüber ins Gespräch kommen und ich dich tiefer einweihen kann. Ich hoffe, dass ich dich eine Stufe höher hinauf führen werde, von wo aus dein Blick freier, gründlicher und gütiger wird. Du wirst Welt und Leben, niedere materielle Gesinnungen und höheres, geistiges Leben und Schaffen besser überschauen und verstehen lernen und besonders die komplizierten Belange in Kultur und Kunst beurteilen können. -

Christel. Ja! Bitte! Hilf mir, dies alles tiefer zu verstehen und zu überschauen.

Der Maler. Der Lärm wird immer stärker, wir verstehen bald unser eigenes Wort nicht mehr. Wollen wir nicht die Umgebung wechseln, um ungestört diese heiklen Probleme noch ein wenig weiter zu spinnen?

Christel. Bitte, ja! Sehr gerne fahren wir in dein Atelier und später bringst du mich nach Haus. - Siehst du, wie Freunde und Kollegen uns zuzwinkern und Bekannte und Unbekannte sich neugierig nach uns umdrehen – wir fallen auf, weil wir schon so lange hier stehen und nicht tanzen.

Der Maler. Ja, ich weiß und ich freue mich darüber, dass alle nach uns gucken, viele starr vor Staunen dich bewundern. Du bist die Schönst im Saal, du bezauberst sie alle, - oder ist es dein geistiges Sonnenlicht, das du leuchten lässt und das sie blendet?

Christel. Hör auf. Höchstens matter Mondschein! Du bist meine Sonne, die mir alles liebevoll und warm zu strahlt. Ich bin ja nur dein anhänglicher Trabant und ich schaue mit guten, wachen Augen und mit innerer Liebeswärme dich an und bewundere deine geist- und kunstvollen Werke. - Heut muss ich dir noch etwas ganz besonderes anvertrauen, heut hab ich den Mut dazu, dir mein Herz vollends ganz auszuschütten. Vielleicht hat der Champagner etwas nachgeholfen, den wir zusammen aus einem Glas getrunken haben!?! -

Der Maler. Ich freue mich darauf. Vielleicht ahne ich schon was? Wir sind umbraust von einem tollen, verliebten Lebensstrom, machen wir noch eine zeitlang mit. Du weißt, wie brennend gerne ich mit dir tanze – und nur mit dir, meine süßeste Freundin. -

Sie schweigen beseelt und wiegen sich an Ort und Stelle im Tango-Rhythmus, weil sich noch kein Tor öffnet, um in die dichten Wogen der Tanzenden unterzutauchen. - Zärtlich hat sie ihre heiße Wange an die seinige gelegt und sie flüstern einander ins Ohr...

Der Maler. ...Und doch muss ich dir sagen, das auch du leicht deformiert bist. -

Christel. Ich? Wieso? Du sagst mir doch immer, wenn du mich malst und Studien nach mir machst, dass ich makellos gut gewachsen bin! -

Der Maler. Ja, eben deshalb! Du bist nicht nach unten deformiert, aber nach o b e n ! Du bist über alle Maßen lieb und gut und schön und vollkommen an Leib und Seele! -

Christel. Du lieber Schelm! (Sie schmiegen sich enger aneinander und küssen sich zärtlich.)... Übrigens ist das mit deiner Deformation nach oben eine gute Idee! Es ist ein neuer „Ismus“: In ihm schlummert die Lösung all der schwierigen kulturellen, malerischen und künstlerischen Probleme und Geheimnisse!

S t e i g e r u n g u n s r e s B e w u s s t s e i n s , u n s r e s E r k e n n e n s n a c h o b e n , n a c h

der realen geistigen Welt, das ist das heutige Mysterium der Kunst; in seinem erhabenen Tempel bist du der Hohepriester und ich deine treue Tempeldienerin! Wollen wir statt Deformation nach oben „E n t e l e c h i e“ sagen? Stufenweise Verwirklichung höherer Ziele mit geistig und sinnlich formender Kraft?

Der Maler. Ja, sicher, das wollen wir. Ich staune und bewundere dich und mache ein tiefes Kompliment vor dir. Du bist eine Pythia nördlich der Alpen, du bist nicht nur schön, sondern sprichst weise und prophetisch, wie die Orakelpristerin im Apollotempel zu Delphi. -

Und sie tauchen unter in dem tollen Spiel, im Freudenjubiläum, in die überschäumenden Wellenwirbel der Lebenslust und des Tanzens.

O wärest du Duft, von mir als Duft durchschwemmt -  
O könnten wir wie Wellen uns durchschäumen.

Chr. Morgenstern.

## 2.Akt

### **Im Atelier.**

Wir denken uns den Chorus mysticus am Anfang und die Verse am Schluss als Zwischenszenen eurhythmisch dargestellt, edel u. würdevoll

Chorus mysticus.

Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis,  
Das Unzugängliche  
Hier wird's Ereignis,  
Das Unbeschreibliche  
Hier ist getan,  
Das ewig-Weibliche  
Zieht uns hinan.

Goethe, Faust II.

Die beiden Liebenden sind ins Atelier eingetreten und haben an der kleinen Garderobe neben der Tür abgelegt, ohne Licht zu machen. Es umgibt sie stille, andächtige Dämmerung, das Sternenlicht, das durch das große Oberlichtfenster einstrahlt, ist die einzige Beleuchtung. Christel atmet tief und glücklich die Atelierluft ein und schaut auf die Bilder, die von ihren Staffeleien aus der Dunkelheit geheimnisvoll sie anschauen, mehr fühlbar, als sichtbar. - Mit dem Zeigefinger deutet sie auf ein kleines Bild, eine Skizze für eine sehr große, figurenreiche Komposition, die sie zum ersten mal sieht. Dann fällt sie unvermittelt ihrem Maler um den Hals – und sie umarmen und küssen sich in unaussprechlicher, inniger Glückseligkeit – und immer wieder und wieder. – Sie sind endlich allein.

Christel. Die Luft ist hier so würzig und rein. Ich weiß, du liebst keine aufdringlichen Parfüms, auch keinen katholischen Weihrauch, aber es ist hier ein zarter Duft, wie von einem delikatem Räucherwerk.

Der Maler. Nein, meine Liebe, Du atmest nur die reine Luft. Bedenke, wir kommen aus der staubigen, schwülen Luft des überfüllten Tanzsaals, und unser Atelier liegt über 200 Meter höher als die Innenstadt; du atmest Höhenluft! -

Christel. Ja das ists! Überall, wo Du bist, atme ich geistige Höhenluft mit dir.-

Bernd ist zum Schalter gegangen und hat in der Sitznische Licht gemacht.

Der Maler. Wir wollen im Atelier vorerst kein Licht machen, hier in der Sitznische ist es dann heimlicher, die Stehlampe bestrahlt uns mit rötlich-warmem, gedämpften Licht, da können wir gemütlich plaudern. Du weißt, die konventionellen Regeln sind im Atelier etwas gelockert, wir dürfen uns da freier bewegen und dürfen mit Goethe empfindend sagen: „Hier bin ich Mensch, hier darf ich sein!“ – Lege dich auf die Couch und kuschle dich in die weichen Kissen, die du für mich genäht hast. - Darf ich dich mit dieser leichten Decke etwas einhüllen? Wir haben hier nur 15 ° C, ich schalte die Ölheizung auf 20° ein.

Christel. Ja, bitte. - Du verwöhnst mich!

Der Maler. Darf ich dir einen süßen Likör bringen?

Christel. Nein, danke. Ich habe etwas Durst vom Tanzen, bring mir ein Glas Wasser oder Fruchtsaft – Bitte!

Der Maler. Ich nehme dasselbe. – Hier, bitte, auch etwas Schokolade und Backwerk zum Knabbern.-

Christel. Danke! Ich fühle mich so herrlich wohl bei dir. Wie im Himmel! Ich bin wunschlos glücklich. Mein einziges Streben ist, dich schaffensfroh zu erhalten, dass du dein hohes Ziel erreichst.

Der Maler. Du machst mich glücklich. Du verbreitest eine zauberhafte Atmosphäre in meinem Atelier, die stundenlang, tagelang anhält und mich beschwingt und mir Schaffensfreude schenkt, dass meine Arbeit leicht und rasch vorwärts geht und gelingt!

Christel. Nicht ich, nicht ich allein inspiriere dich, es ist unsere Liebe, unsere gemeinsame Liebesfreude, die dich befeuert, die den Himmel über dir öffnet, - über uns ---

„Selig durch die Liebe  
Götter – durch die Liebe  
Menschen Göttern gleich!  
Liebe macht den Himmel  
Himmlischer – die Erde  
Zu dem Himmelreich.“  
Schiller.

Der Maler. Du sagtest, dass du was besonderes auf dem Herzen hast, das du mir anvertrauen willst.

Christel. Ja. Aber zuerst wollen wir unser Gespräch über die künstlerischen Probleme noch etwas fortsetzen. Bitte! Du hast mir in Aussicht gestellt, mir einen freieren und tiefer gehenden Überblick zu verschaffen. Wenn ich das erreichen könnte, würde ich auch dein Werk und dich noch besser verstehen lernen – und das ist vor allem wichtig. Auch die anderen modernen Maler möchte ich besser verstehen können, denn dann kann ich sie richtiger, gerechter beurteilen.

Der Maler. Wir schwimmen in einem Meer von Problemen, Rätseln, Missverständnissen, weil wir keine einheitliche Tradition, keine Kunstregeln mehr haben, die für alle gelten. Es ist tragisch für unsere Kunstentwicklung, dass wir seit 150 Jahren keinen gültigen Stil und trotz manchen ernsthaften Bemühungen bis heute keinen neuen Stil zustande gebracht haben. Fast jeder malt und baut in seiner Manier, spricht seinem Dialekt, seine Sprache, die wir erst übersetzen müssen, und das ist manchmal schwierig, selbst die Kunstgelehrten streiten sich über ihrer Sinn. Manche wechseln ihre formale Gestaltung wie eine Art Mode nach einigen Jahren. Picasso hat seine „Manier“ schon öfters gewechselt und malt und plastiziert unter Umständen nach all seinen Ismen mehr oder weniger zu gleicher Zeit! Alle diese chaotischen Zustände richtig zu erkennen, zu ordnen und zu durchschauen ist nicht leicht. Ich will versuchen, dir dieses katastrophal verwirrte Knäuel aufzulösen, zu entwirren und einzelne Goldfäden freizulegen.

Den Anfang dazu haben wir vorhin schon gemacht, dadurch, dass wir der Deformation nach unten die Entelechie nach oben entgegensetzen. Deformation ist Zerstörung, Abbau und vielfach Absturz

ins Untermenschliche, ins Dämonische und Satanische. Entelechie ist Aufbau, Entfaltung nach oben zum Höhermenschlichen und Geistigen, zu übereinander gelagerten, lichten Sphären. - Das Künstlerisch-Formale ist vom Menschlichen nicht zu trennen. Der Farbe, der Nuance, der Charakter, eine bestimmte Kunstgesinnung. -

Bei diesem Problem, bei diesem Begriff **G e s i n n u n g** haben wir einen wertvollen, entscheidend wichtigen Goldfaden in Händen. Wir wollen versuchen, ihn freizulegen und näher zu betrachten:

Der Charakter des Menschen, die Gesinnung des Künstlers ist die Summe all seiner Lebenserfahrungen, seines unaufhörlichen Lernens und Studierens, seiner Weltanschauung, besonders auch seiner religiösen Erlebnisse und Erkenntnisse, also sein inneres Aktiv-Vermögen. Dieses Vermögen anzureichern mit hohen geistigen, seelischen, sittlichen und physischen Werten und Fähigkeiten wird unsere wesentliche Sorge sein. Alles Minderwertige, Illusionäre, Billige und Ungesunde müssen wir bemüht sein, gründlich auszumerzen. Denn aus dieser hoch strebenden Gesinnung heraus und nur aus ihr, schafft und komponiert und malt der Künstler das Werk, das Kunstwerk. Durch sie allein ist er in der Lage, hohe geistige Inspirationen zu empfangen. - Der Gesinnungslose, der Haltlose, der unstet und unsicher herum spekuliert und herum sucht, Illusionen begierig nachjagt, Geschäfte, Reichtümer und billige Erfolge einheimst, sich durch Propaganda aufbläht, tausend Täuschungen und Irrtümern verfällt und Blech für Gold hält – den Gesinnungslosen kann keine Inspiration erreichen, er kann niemals ein echtes Kunstwerk schaffen, er verfällt der Mode und ihren Torheiten, der Sensation und fängt Eintagsfliegen, auch wenn er ein großer technischer Köhner ist. -

Christel hat sich aufgerichtet, ist aufgestanden und hat sich bescheiden und still ans untere Ende der Couch gesetzt, Berndt gegenüber. Jeden Gedanken, jedes Wort nimmt sie lebendig auf, bewegt alles in ihrem Herzen und in ihren Gedanken.-

Was ist nun diese echte, hohe Gesinnung? Wir dürfen von dem Wortsinn ausgehen; es ist ein Nachsinnen, ein Überdenken, wobei wir das für uns Wertvolle auswählen und behalten und das für uns Wertlose und Schädliche ausscheiden. Und das tun wir täglich, immer, bei jedem Entschluss, bei jedem Erlebnis, bei unserer Arbeit, vielfach unbewusst, auch im Schlaf! - Wenn wir abends müde und ungeschlüssig sind und nicht wissen, wie es weiter gehen soll – nach einem guten Schlaf ist schon alles entschieden und wir sehen klar den Weg und wie alles weitergeht. Goethe hat dies meditative Leben immer geübt und hat uns aus seiner „Praxis“ ein herrliches Wort hinterlassen und geschenkt: Denkst du ewig dich ins Rechte, bist du ewig schön und groß! - Besonders bereichern werden wir unser inneres Vermögen beim konzentrierten Lesen wertvoller Bücher, beim Hören von Johann Sebastian Bach, von Mozart, Beethoven! Beim Betrachten wertvoller Bilder aller Zeiten – Giotto in S. Francesco in Assisi, in der Arena in Padua.

Souveräne, geistgetragene Gesinnung erleben wir bei Michelangelo und Raffael. In der grandiosen Sixtinischen Kapelle, in der stanza della Segnatura, im Vatikan, vor dem Isenheimer Altar von Grünewald u.a. - Giotto, Grünewald, Johann Sebastian Bach sind Gesinnungsstärke, sie haben uns viel zu sagen, sie sind Sterne erste Größe, wesentliche Vorbilder. Ich kann dir nicht alle Kunstwerke aufzählen, die unsere Gesinnung veredeln und aufbauen können; lass dir nur noch wenige Architekturen als Beispiele ans Herz legen: Die Ruinen des Parthenon in Athen und des Poseidontempels in Paesto. Die Westfassade des Straßburger Münsters und das Innere der Kirche in Birnau am Bodensee. Betrachte sie genau, meditiere ihre künstlerischen Formen und du wirst den Sinn ihrer so verschiedenen Stile erkennen – und auch die Grundgesinnung der Epoche, in der sie geschaffen wurden. -

Wertvolles gewinnst du an Gesinnung im Gespräch mit wertvollen und geistvollen Menschen und im Gedankenaustausch mit ihnen. Ich bin tief dankbar, dass es mir daran seit meiner frühen Jugend nicht gefehlt hat und danke inbrünstig den Lenkern meines Schicksals, dass sie alles dies mir vorbereitet und geschenkt haben. - Aber Christel, was ist es, was mein inneres Vermögen mit am meisten vermehrt hat, mein ganzes Wesen am köstlichsten erquickt und erfreut und alle meine höheren Fähigkeiten belebt? Für diese Schätze, wertvoller als edles Gold und edelste Steine und Perlen hab ich einen großen „Innenraum“, einen kunstvollen Saal gebaut, den ich nach und nach mit meinen schönsten Fresken ausmalen werde.-

Christel. Warum stellst du mir eine so schwere Frage?

(Bernd strahlt sie lachend an - )

Ja, Bernd, ja! Jetzt weiß ichs! - Es ist unsere Liebe, unser Liebesglück! - (Sie hat sich vor ihm auf die Kniee geworfen und ihren Wuschelkopf zärtlich in seinen Schoß gelegt) –

Der Maler. So gewinnt im Verborgenen unsere Innenwelt unsere Bildung, unsere Gesinnung einen bedeutenden Raum, der sich ständig ausbreitet und neue Räume in unseren Herzen, in unserem Geist ausfüllt. Und unsere Persönlichkeit bekommt mehr und mehr Gewicht. -

(Christel ist ganz sachte aufgestanden und hat sich wieder auf die Couch gesetzt.) –

Wir können annehmen, das aus unserer Erbmasse, die wir von Generationen her übernommen haben, physische Anlagen, auch Seelisch-Geisiges uns vererbt wurde, und dass diese die Richtung unserer Gesinnung schon im vornherein beeinflusst haben. Wir können uns auch denken, dass unser Ichwesen, unsere Individualität, als der Träger unserer Gesinnung, sich von langer Hand her vorbereitet und allmählich entwickelt und nicht zufällig bei unserer Geburt das Licht der Welt erblickt hat. Wir dürfen annehmen, dass unsere wiederholten Erdenleben eine Tatasche sind, die manche Probleme und Rätsel aufklären. In den Zwischenzeiten zwischen Tod und neuer Geburt weilen wir, je nach dem Grad unserer Entwicklung in tieferen oder höheren geistigen Sphären mit ähnlich gesinnten Seelen. Engelwesen und geistige Kräfte bereiten uns auf die individuelle Weiterentfaltung vor und beschließen mit uns - in Freiheit – die Richtung unserer Grundgesinnung und statten uns zu deren Verwirklichung aus und schenken uns die Begabungen dazu. Geistwesen helfen auch unser Schicksal weisheitsvoll zu lenken, dass wir bei unserer Wiedergeburt das für uns passende Milieu, die Familie finden, wo wir am besten vorwärts kommen können. - Nur so können wir uns es erklären, dass unsere Entelechie schon unbewusst im früher, kindlichen Alter bei uns zu wirken begann und wir „hellsehend“ unser fernes Ziel mehr oder weniger klar erkannten und bei unseren späteren Entschlüssen immer im Auge behielten. -

(Bernd hat auf die Uhr geschaut)

Es ist schon spät – oder ziemlich früh Christel, bist du müde, wollen wir für heute aufhören, deine gute Mutter wartet auf dich?

Christel. Meine Mutter weiß, dass ich bei dir gut aufgehoben bin, sie vertraut mir. Bitte mach weiter, ich werde innerlich immer frischer durch deine lichtvollen Belehrungen; sie rütteln mich innerlich wach! -

Der Maler. Wir haben jetzt vorwiegend einen idealen Weg einer Höherentwicklung betrachtet, den selten ein Auserwählter vorfinden und gehen wird. Wir anderen müssen mit Umwegen, mit Irrwegen und Rückschlägen rechnen. Aber wenn wir auf unsere innere Stimme hören, werden wir über kurz oder lang unseren Weg wiederfinden. „Der gute Mensch in seinem dunklen Drange ist sich des rechten Weges stets bewusst“ - Mehr als wir selbst haben manche unserer Weggenossen schwerste Schicksalsprüfungen und Finsternisse zu durchwandern; durch eigene Schuld und durch harte Schicksalsschläge kommen sie ein halbes Leben lang nicht recht vorwärts, obwohl sie sich

sehr ernstlich und rastlos bemühen. Aber wenn sie sich selbst treu bleiben, so werden sie endlich den inneren Sieg erringen und vielfach dann auch den äußeren Erfolg. - Wir wollen nicht urteilen, solange wir ein solches Werk nicht tief durchschauen und klar erkennen können. Wir überdenken alles und schweigen – auch innerlich – und bemühen uns besser um unsere eigenen Dinge. Es hilft uns nichts, wenn wir brutal einen Rivalen auf die Seite drängen und überrennen wollten; wir legen uns selbst durch eine solche Gesinnungsrohheit, durch eine so hässliche Tat nur einen schweren Stein in unseren Weg. Im Gegenteil, wir wollen den Zurückbleibenden helfen, so gut wir können, denn schon an der nächsten Wegbiegung erwartet uns vielleicht ein schweres Unheil und wir sind auf ihre Hilfe dringend angewiesen! „Besser Unrecht leiden, als Unrecht tun!“ Gehen wir langsam, besonnen vorwärts, verantwortungsvoll immer bereit zu lernen. Bleiben wir einfach und bescheiden, auch wenn alles Glück uns hold ist, wenn wir Erfolge haben, wenn es uns vorkommt, als hätte uns ein Engel im Fluge eine weite Strecke mühelos vorwärts, - aufwärts getragen. –

Christel. Alles was du mir über Gesinnung und Kunst gesagt hast, ist mir einleuchtend und überzeugend; wenn ich nun die Leistungen der modernen und modernsten Malerei zu überblicken versuche, muss ich trotz deiner freundlichen Warnung feststellen, dass das allermeiste unter das Kapitel „gesinnungslos“ fällt, und ich zweifle fast daran, ob es zur Zeit überhaupt möglich ist, gesinnungsstarke, geistig hochstrebende Kunst hervorzubringen, weil die allgemeinen Verhältnisse dazu viel zu ungünstig sind; - nur in deinen Werken sehe ich klar diese wertvolle Gesinnung.

Der Maler. Nein Christel, so ist es doch nicht! (Leise, für sich: des Weibes Urteil ist seine Liebe, wo es nicht liebt, hat schon gerichtet das Weib!“) Ich bin meiner Leistung gegenüber objektiver, als du und weiß, dass ich noch im Anfang bin und noch einen weiten Weg habe bis zu der völligen Verwirklichung! -

Wenn wir die modernen Leistungen objektiv und gründlich studieren, was allerdings schwer, sehr schwer ist, so finden wir eine ganze Reihe Maler, die gesinnungsstarke und hoffnungsvolle Werke geschaffen haben. Besonders auch im stillosen und finsternen 19. Jahrhundert haben immer einzelne Maler die Fackel echter Kunst nicht verlöschen lassen und haben sie, manchmal unter größten Opfern und dem Einsatz ihrer irdischen Existenz, mit heroischem Mut und selbstloser Begeisterung weitergetragen und ihre Leuchte nicht ausgehen lassen. Dies ist auch in der Musik der Fall und in hohem Maß. - Allerdings in der Architektur verlöscht die Fackel fast gänzlich! Wenn sie auch zu Beginn unseres Jahrhunderts wieder neu entzündet wurde, so ist ihr Licht doch recht schwach geblieben, besonders durch den hemmenden Einfluss von Technik und Maschine, die nicht nur als ihre mächtigen Rivalen auftreten, sondern die Architektur, die Baukunst überhaupt verdrängen wollen. -

Die zukunftsfrächtigen modernen Maler und ihre Werke eingehend zu betrachten, besonders auch in ihren formalen Auswirkungen soll das Hauptziel meiner weiteren Ausführungen für dich sein. Dazu wollen wir aber einiges vorausschicken!

Christel. Darauf freu ich mich riesig! Aber Berndt, du solltest doch das alles, was du mir sagst, in einem Buch herausgeben, damit viele künstlerisch Strebende und Lernende und unzählige Liebhaber der Künste, der Malerei auch das Licht empfangen können, die Erkenntnisse, die Orientierung, die du in diese chaotische Verwirrung bringst. Es wäre wirklich schade, wenn du dies alles nur mir allein anvertraust – und ich ahne es, du wirst noch viel zu sagen haben. Schon das dauernd Wertvolle, was du mir heute über unsere aktuellen künstlerischen Probleme gesagt hast, möchte ich noch öfters wiederholen, damit ich es recht beherzigen kann – und in deinem Buch nachlesen können! -

Der Maler. Ja, ich verstehe dich. Wir wollen sehen, was sich da machen lässt. „Schüler: Denn was man schwarz auf weiß besitzt, kann man getrost nach Hause tragen.“ (Faust I.)

Christel. Wir müssen nun für heute bald Abschied nehmen; ich muss meiner Mutter noch alles erzählen vom Künstlerfest und besonders meine künstlerischen Erlebnisse mit dir und Picasso! - Aber noch eine Bitte habe ich: Darf ich einen Blick auf deine neue Arbeit werfen? Bei Licht?

Der Maler. Gerne, sehr gerne. Bitte... Ich mache Licht. - -

Sie betrachtet mit wachsender Begeisterung und innerer Erregung die ausgeführte Skizze zu der großen Kreuzigung, wohl mit über hundert Figuren.

Christel. Ich bin begeistert und erschüttert zugleich - - -

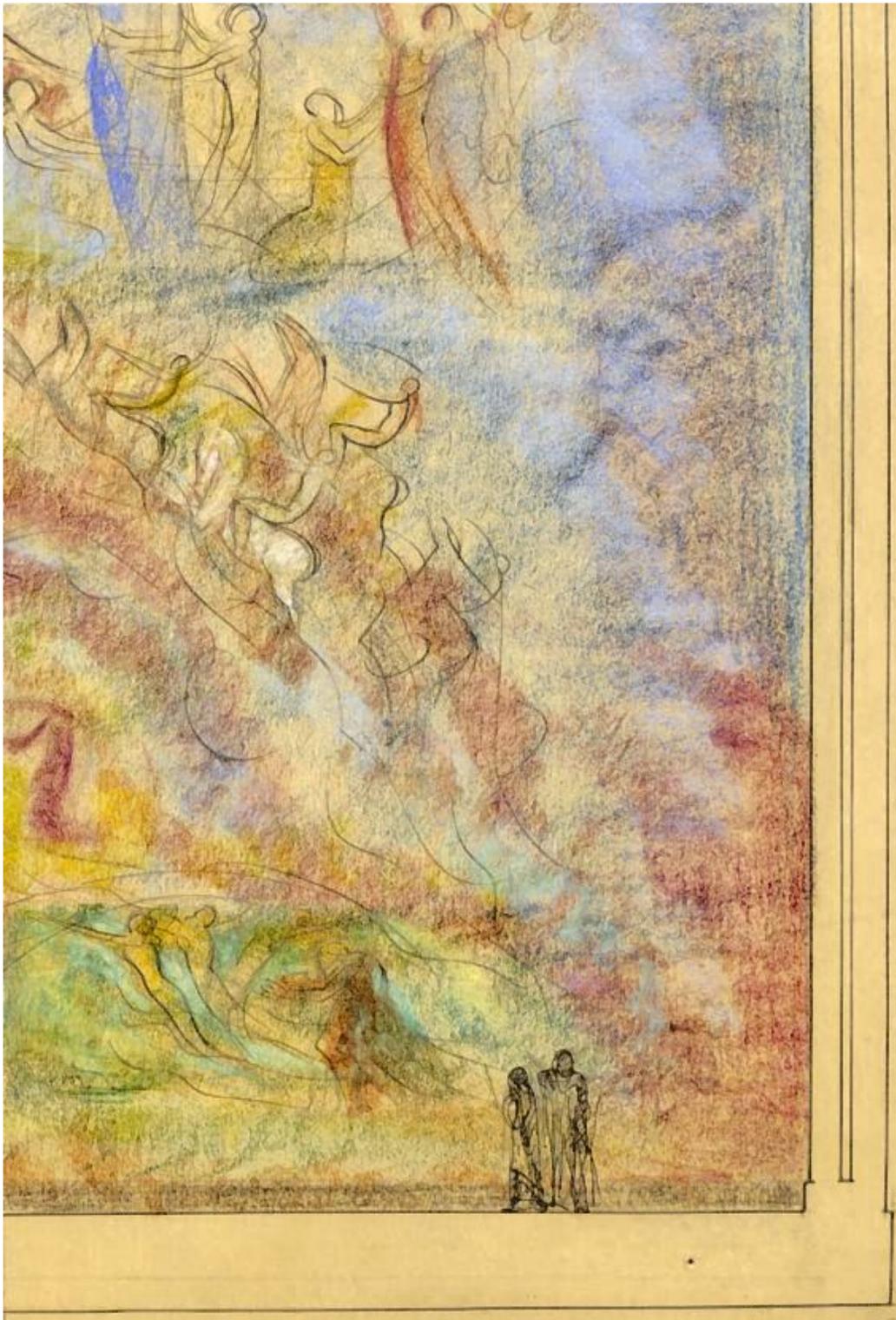
Der Maler. Es ist ein erster, kleiner Wettbewerbsentwurf für ein Altarbild in einem Andachtsraum im südlichen Schwarzwald. Gestern bekam ich den Entwurf zurück mit der Nachricht, dass er für die Ausführung bestimmt worden ist. Es ist eine tolerante, freie christliche Gemeinschaft, die eine tiefgeistige Religiosität pflegt. Für das Werk ist eine ungeteilte Wand von 11 m Höhe und 10 m Breite vorhanden, eine wunderbare Aufgabe für monumentale Fresken. - Siehst du die Gesinnungsgegensätze? Hier links die Entelechie nach oben und auf der anderen Seite den Abstieg, den Absturz ins Verderben. Ich habe dabei viel an die Matthäus-Passion von Bach denken müssen. -

Christel. Ich gratuliere dir! Eine unerhört große und herrliche Aufgabe! Ich sehe schon alles innerlich, mehr noch, ich fühle wie mit sehenden Augen: In der Mitte über dem schlichten Altar mit den sieben Kerzen – auf dem Golgathahügel die Kreuzigung. - Unsichtbar, fühlbar schweben tröstende Engel um den Gekreuzigten. Links Maria und Johannes, dahinter ein ehrfürchtig aufblickender Krieger; Maria Magdalena am Fuß des Kreuzes kniend, verzweifelt die erhobenen Hände ringend. Rechts der weinende Engel tief am Boden, sich herabneigend, die Hände vors Gesicht pressend; zwei hartherzige römische Krieger mit Helm und Speer, - und Johannes der Täufer. - Auf der ganzen hohen linken Bildseite und oben ein stufenweiser Aufstieg in die geistige Welt in 1-2-3-4-5 Stufen, die drei oberen Stufen mit zahlreichen Menschen – und Engelgruppen, lichtwärts wandern oder schwebend. - Die beiden unteren Stufen, sind auf der Erde neben der Schädelstätte. Ganz links an der tiefsten Stelle eine Witwe mit ihrer Tochter in tiefer Trauer, vor ihnen ist ein gebrechlicher Kranker zu Boden gestürzt. Die beiden Frauen schicken sich an, ihm hilfreich beizustehen. Etwas erhöht, näher beim Kreuz, ein Greis, mit letzter Kraft dem erlösenden Kreuz zustrebend; ein jüngerer Pilger stützt ihn. In der zweiten Stufe vor einem primitiven Höhleneingang ein Einsiedler, ein Asket im andächtigen Gespräch mit einem Mönch und einem Mystiker. Näher beim Kreuz eine fromme Familie, die Mutter lehrt die kleine Tochter beten. - In einem größeren Abstand beginnen darüber die drei oberen Stufen, vorbereiteten Seelen, nach dem Tod lichtwärts, der reinen, geistigen Sphäre zustrebend; hier, auf der dritten Stufe eine Gruppe Frauen und Männer, ehrfürchtig gegen das Kreuz hin sich verneigend, in der Mitte zwei Freunde, die sich wiedersehen und sich umarmen – höher oben eine Zwiesprache mit dem Engel. Auf der vierten Stufe, unterhalb links ein großer Engel, zwei Kinder lichtwärts geleitend, in der Mitte eine Schar von Engeln, die zwei Liebende einander zuführen und die sich freudig wiedererkennen und wiederfinden; vielleicht Faust mit Gretchen? -

Der Maler. Nein! Du und ich, Christel und Berndt in treuer Geistgemeinschaft, wie auf der Erde, so im Himmel! - -

Christel. Ich weiß, du bist und bleibst mein guter Freund! Und hier, schon am oberen Rand, die

fünfte Stufe, eine heilige Handlung von vier Engeln in weißen Kleidern. Ein breiter, goldner



Entwurfsabschnitt eines groß erscheinenden Bildes<sup>5</sup> (Christel und Berndt?)

5 Rein zufällig fand ich in Schublade 10 eine größere Pappe, deren obere linke Ecke die untere rechte eines Gemäldes zeigt. Mehr, als dieses Stückchen existierte davon leider nicht. Vielleicht war das wirklich der Entwurf zu einem sehr großen Wandgemälde. Aber scheinbar zerschnitt der Künstler sein Werk, weil der erhoffte Auftrag vielleicht doch nicht kam?

Lichtstrahl kommt aus noch höheren Sphären und geht durch die ganze Bildmitte. Hüllt auch die Kreuzesszene in goldenes Licht und sendet seine Strahlen noch tiefer auf die Erde herab. Die ganze linke Seite stellt einen kosmischen Lobgesang und Kultus dar.

In dieser Farbensymphonie, die sich aus dunklerem Blau und ganz lichten Farbtönen aufbaut, ist eine innerliche Höherentwicklung des Menschen, des Gesinnungsstarken und seine schöpferische Entelechie enthalten, die ihn aus Enge und Erdennot allmählich hinauf hebt in paradiesische, friedvolle Regionen, wo er, wie in Gefilden der Seligen, himmlische Freuden und Schönheit atmet und im Kreise von hohen Geistwesen sich weiter entfalten kann, klar seine weitere Erdenaufgabe erkennt und sich auf ihre Verwirklichung vorbereitet. -

Die ganze Komposition ist in den feierlich-strengen Charakter einer kultischen Handlung rhythmisch und farbig eingebettet. Die verschiedenen Inhalte und Szenen sind noch dazu in ihre besonderen Stimmungen getaucht. So haben hier die beiden unteren Stufen (links) den schweren Ernst des Karfreitags, wie bei einem Trauermarsch, während sich die höheren Stufen allmählich zu himmlischer Heiterkeit aufhellen, besonders bei den Wiedersehensszenen. Auch bei den Höllenszenen (rechts) bleibt diese gewisse kultische Feierlichkeit erhalten, nur sind sie von tiefer Tragik überschattet. -

Ich danke dir, Berndt! Jetzt verstehe ich es besser, nachdem ich im Kunstwerk sie gesehen und tiefer erlebte, was Entelechie wirklich ist und sie mit klaren Augen fühlend, tiefer erschaute. -

Der Maler. Besser, tiefer als ich es könnte, hast du in Worte gefasst, was ich malerisch gestaltet habe. Nur kurz darf ich hinzufügen, dass ich zu der Kreuzigung auch die Auferstehung, die Osterfreude, dazu gestaltet habe, dieser mächtige, innere Aufstieg aus dem Erdendunkel zu lichten Höhen geistigen, himmlischen Lebens, das ist die Auferstehung. Und Pfingsten ist angedeutet durch den Lichtstrahl, den Segen aus höchsten Höhen, der alle Menschen erreichen und begnaden kann und zuletzt alle erlösen wird. -

Christel. Und jetzt stehe ich hier oben auf schwingend hoher Felswand und schaue hinab in den gähnenden Abgrund, aus dem gierige Flammen empor züngeln. -

Mehr als die obere Hälfte der rechten Bildseite nimmt der Kampf Michaels mit Luzifer ein. Durch graues Gewölk hat mich das himmlische Blau getrübt. Der lichte, siegreiche Michael trifft und blendet den ungetreuen Erzengel mit seinem übermächtigen Lichtstrahl; Luzifer stürzt mit gebrochenen Flügeln in die Tiefe, aus der eine feurig rote Atmosphäre und grell rote Feuer emporschlagen. Seine kleinen Teufel stürzen mit ihm. - weiter unter Höllenszenen; sie treten etwas mehr in den Hintergrund zurück. Schwarze Gespenster wie aus Stahl peinigen unschuldig Verurteilte – ein starker Teufel, glutrot vor Wut quält die ärmsten Opfer der Willkür und stößt sie erbarmungslos in den Abgrund. Gemeinheit, Hässlichkeit, teuflische Verbrechen und Gewalten herrschen, Mord und Vergewaltigung, satanische Untaten.

Im Vordergrund, ganz am unteren Rand eine tröstliche Szene der Barmherzigkeit. Ein rettender Engel in Gestalt eines mildtätigen, hilfeschenkenden Menschenwesens zwischen zwei Unglücklichen, Schuldbeladenen und Hoffnungslosen. - Der Eine liegt halb tot am Boden, innerlich und äußerlich gebrochen; der Tröster neigt sich liebevoll über ihn, ihn belehrend, sein Gewissen befreiend und ihm neues Leben, neue Hoffnung schenkend. Schon hat er sich etwas aufgerichtet, bereut und erkennt den erlösenden Weg. - Der Andere, näher beim Täufer, dem Prediger in der Wüste, schon halb aufgerichtet, schickt sich an, sein Kreuz zu tragen und sich selbst vollends aufzuraffen. - Ein Lichtstrahl von oben hat ihn getroffen...

Wenn auch schwer zu finden, sehr schwer – aber auch aus der Hölle und ihren Qualen führt ein Weg zum Licht! - In meiner Unerfahrenheit und behüteten Jugend erfuhr ich nicht, was Hölle ist. Durch deine Höllenszenen, durch die Kraft und die Glut deiner Farben und den Ausdruck deiner Kunstformen bin ich wie durch die Flammenqualen der Hölle gegangen und habe die brennenden Seelennöte dieser Ärmsten mit empfunden und miterlebt. Ich bin tief erschüttert und gerührt. -

Du bist der Künstler, der es verwirklichen wird, du wirst das neue Kunstwerk schaffen, das Vorbild für die Zukunft. Du hast das Licht, die Inspiration von oben und die selbstlose Herzkraft, die menschliche. Du schaffst Männerköpfe voll geistiger Kraft und Charakter, Frauen voll Charme und Güte und Liebeswärme, Menschen, die uns mehr sagen, als wir mit Worten aussprechen können. Vor allem auch Hände, begabte Menschenhände, keine Pfoten und Klumpfüße, keinen abstrakten Humbug, der uns nichts sagt, weil ihr „Meister“ nichts zu sagen hat. - Das Entscheidende bei diesen Werken aber ist, dass du sie aus hoher Gesinnung schaffst und mit Andacht und kultischer Atmosphäre erfüllst, auch das profane Bild, wie unser großes Vorbild – Johann Sebastian Bach!

Ich sehe diese gewaltigen Fresken schon fertig in meinem Inneren; es wird das Bedeutendste deiner großen Kunstwerke sein: Wunderbar und gewaltig! Das Ganze von atemberaubender Dramatik erfüllt, von rhythmischer, kontrapunktischer und farbiger Schönheit und Ausdruckskraft. - Der Kultus schenkt der Kunst den bedeutungsvollen Gehalt, damit sie sich nicht in sinnlose Spielereien verliert – und dafür schenkt die Kunst dem Kultus die schöpferische, nie versiegende Geistesfrische, damit er nicht mechanisch und steril wird und nicht erstarrt. Kunst und Kultus gehören innig zusammen; sie werden beide durcheinander erlöst und erneuert. –

Still und verehrend kniet die schöne Christel vor Berndt; sie hat seine Künstlerhände ergriffen und bedeckt sie mit heißen Tränen und dankbaren Küssen.

Du belehrst, du begeisterst mich aufs Höchste! Ich will unablässig danach streben, eine hochstehende Gesinnung und das lichte Ziel geistigen Lebens zu erreichen. Du weißt den Weg dahin – führe mich. Ich möchte mithelfen, den verwirrten Schwestern und Brüdern den Weg zu Reinheit, Erlösung und Schönheit zu zeigen. -

Berndt (ist aufgestanden und hat die Freundin liebend ans Herz gedrückt) Ja. So gut ich kann zeige ich dir den rechten Weg. Und wir wollen von nun an gemeinsam dahin wandern, denn du bist nicht nur meine entzückende Freundin, sondern meine geliebte Braut und wirst meine Lebensgefährtin werden, wenn du willst?

(Sie ist ihm um den Hals gefallen und sie umarmen sich heiß und lange. Plötzlich ist ihr was eingefallen, macht sich los und stampft energisch mit dem Fuß auf den Boden)

Christel. Nein, Berndt, das ist nicht nett von dir, jetzt bist du mir zuvor gekommen, das war es doch, was ich dir als Überraschung ins Ohr flüstern wollte! -

Berndt. (lächelnd sagt er zu ihr): Du Dummerle, du goldiges, du hast es mir doch selbst verraten, dass du mir dein Herz – heute noch – vollends ausschütten wolltest. Da war es nicht schwer, zu erraten, was du mir so geheimnisvoll anvertrauen und „ins Ohr flüstern“ wolltest, - denn es war an der Zeit! -

Er ist rasch zum Plattenspieler gegangen, hat eine Platte aufgelegt und das große Licht im Atelier ausgeknipst. Feierlich schreitet er auf Christel zu und macht ein höfliches, tiefes Kompliment; sie

ist ihm entgegengekommen und macht ihren tiefsten Hofknicks. „Alles für Euch schöne Frau'n“ ertönt. Er: „Darf ich bitten?“ und sie feiern ihre Verlobung und tanzen als Brautpaar ihren ersten English Walz. –

Christel. Glückstrahlend flüstert sie ihm ins Ohr: Und es gibt doch auch auf der Erde einen Himmel!

Berndt. Ja, den Himmel der Liebe, und du bist darin mein Engel... und wieder finden sich ihre küssefreudigen Lippen – und wieder – und immer wieder! - Sie schmiegt sich unbefangen enger an ihn; er fühlt ihre wonnige Gestalt, neigt leicht seinen Kopf zu ihr herab und spürt hauchzart ihre rosige Wange an der seinigen – ein Liebeshimmel senkt sich herab und verwandelt die Werkstatt des Malers in ein Paradies voll Blumenduft und Farbenwunder und die beiden Liebenden erleben die irdische Seligkeit, den magischen Zauber - „das Glück der nächsten Nähe“ - im Tanz.

Nun aber bleibt Glaube, Hoffnung, Liebe,  
diese drei: aber die Liebe ist die Größte  
unter ihnen.

1. Korinther 13. 13

## I.

### **Stil und Stilzerfall.**

Das echte künstlerische Schaffen besteht nicht aus einfallsreichem, sensationellen Malen, nicht aus extravaganter, exotischen Musizieren, auch nicht aus raffiniertem, technischen Bauen. -

Das Kunstwerk kann nur aus der geistig durchleuchteten, hochentwickelten Gesinnung, kann nur vom inspirierten Künstler geschaffen werden. - Seine Werke, die aus diesem stetigen Schaffen hervorgehen, haben Stil, seinen persönlichen Stil. - Mit Stil bezeichnen wir den hohen, künstlerischen Dauerwert, im Gegensatz zur Mode, die nur von geringem Wert und kurzlebig ist. -

Der Stil einer Epoche entsteht dadurch, dass eine größere Kulturgemeinschaft, ein Volk, wesentlich von einer solchen geistig hochstrebenden und künstlerisch beschwingten Gesinnung erfüllt ist, wenigstens die verantwortlichen Instanzen und kulturellen Leiter ihrer Geschicke. - Ein gründliches Studium der Kunst- und Baugeschichte kann uns diese Erfahrungen erweitern und bestätigen. - Aus gut erhaltenen Bauwerken, aus Ruinen, aus dem Kulturschutt von Jahrtausenden wurde eine große Fülle an Material überliefert, was uns in die Lage versetzt, das Werden der historischen Stile kennen zu lernen. Aus dieser sinnvollen Kunstsprache erfahren wir intim die tiefgehenden Gesinnungen, kulturelle und kultische Gebräuche, die die Künstler dazu inspiriert haben, Kunstwerke zu schaffen von einzigartiger künstlerischer Qualität, die uns heute noch – nach Jahrtausenden – zu höchster Bewunderung begeistern, deren Schönheit uns überwältigt.

Wenn eine allgemein verständliche Kunstsprache, ein Stil entstehen soll, so ist dazu erforderlich, dass die künstlerischen Einzelleistungen sich zu einem einheitlichen, großen Chor zusammenfügen, und zusammen harmonisieren, dass alle aus derselben Grundgesinnung heraus leben und schaffen. -

Dies war in hohem Maß der Fall während der Entwicklung der großen historischen Kulturen – auf der ganzen Erde – für uns besonderes derjenigen am Mittelmeer und seinem weiteren Umkreis. Die große Kette der sich daraus organisch entfaltenden Stilentwicklungen verläuft vom alten Ägypten über Kreta, Griechenland, Rom, das Frühchristliche mit lokalen Zwischenstufen des Byzantinischen, über das Romanische bis zur Gotik. - Nach einem tiefer einschneidenden Stilbruch folgen Renaissance, Barock und das überschwängliche, rauschhafte Rokoko, das mit der französischen Revolution zusammenbricht (1789). Wie einem Trägheitsmoment folgend, setzt sich die offizielle Stilentwicklung in Klassizismus und Romantik einigermaßen fort und geht in dem bürgerlichen, schlichten und edlen Biedermeier vorläufig zu Ende – ungefähr um die Mitte des 19. Jahrhunderts. -

Stilempfinden und künstlerischer Takt gehen unter der Oberfläche mehr im Privaten, in gesinnungsstarken und schöpferischen Persönlichkeiten weiter bis zum heutigen Tag. -

Es kann als etwas Wunderbares empfunden und erlebt werden, dass im Wesentlichen die geordnete Stilentwicklung über 6000 Jahre andauern konnte. Dieser Zeitraum wird sich noch wesentlich erweitern durch die sich mehrenden Funde aus Jung- und Alt-Steinzeit, hauptsächlich durch die künstlerisch wertvollen Höhlenmalereien, die auf eine bedeutende prähistorische Kultur- und Stilentwicklung schließen lassen. -

Die europäische Stilentwicklung nahm ihren Fortgang trotz schwerer Menschheitskrisen, Gesinnungswandlungen, durch das Christentum, Völkerwanderungen, Kriege und Untergänge von Weltreichen. - Es waren keine erzwungenen Kunstsysteme und äußerliche Gesetzmäßigkeiten,

sondern eine freie, spontane und natürliche Entfaltung der Kunstformen, entsprechend den besonderen Nuancen der Grundgesinnungen, -

Über die Baukunst hinaus war es jeweils ein Lebens-, ein Zeitstil, der alle kulturellen und künstlerischen Leistungen formte und harmonisch zusammenhielt. Malerei und Bildhauerei waren an die Stilentwicklung eng angeschlossen, konnten sich aber in dem umfassenden Rahmen individuell entfalten und zu Hause fühlen, ohne dass die Freiheit der genialen Meister eingeengt worden wäre. Ebenso wenig traten sie mit egoistischen und ausgefallenen Einfällen über den klaren Rahmen des dominierenden Stils hinaus und übten Takt und Stilempfinden. -

Die ungestört andauernde Kontinuität der Stilentwicklung lässt sich dadurch erklären, dass bei den Übergängen vom einen Stil zum nächstfolgenden die Wandlung sich allmählich vollzog. Der alte Stil wurde stufenweise abgebaut, wie auch der neue nicht mit einem Schlag da sein konnte, sondern erst allmählich neu geschaffen werden musste und sich nur stufenweise verwirklichen ließ. Auch die Gesinnungen wandelten sich nur langsam. Die alte und die neue geistige Haltung lebten einige Zeit mehr oder weniger friedlich nebeneinander. So können wir es auch erklären, dass an demselben monumentalen Bauwerk, dessen Ausführung sich durch viele Jahrzehnte hinzog und dessen Vollendung sich manchmal erst nach Jahrhunderten ereignete, zwei oder drei Stile harmonisch miteinander leben. -

Zu diesem beständigen und harmonischen Fortgang der Stilentwicklung kommen noch tieferliegende Ursachen dazu:

So wie unsere Flüsse und Ströme von Grundwasserströmen begleitet werden, die in tiefer liegenden Schichten fließen und die sichtbaren Ströme speisen, so gibt es auch tiefer oder höher gelegene Gesinnungskräfte, die mehr im Verborgenen, im Innern wirken und beständiger, weil sie weniger gestört und beeinflusst werden und die deshalb auf die irdische, menschliche Entwicklung einen umso größeren Einfluss ausüben. - Sie wirken auf das Über- oder Unterbewusstsein, auf Gemütsstimmungen, auf Geist und Herz der Menschen geheimnisvoll ein und sichern den geistgemäßen Fortgang einer Kulturentwicklung entscheidend. Sie helfen besonders bei länger anhaltenden Stilbrüchen die kontinuierliche Entwicklung, ihre wesentliche Richtung und ihren Grundcharakter zu erhalten. -

Nachdem wir seit 150 Jahren in einem ständig zunehmenden, katastrophalen Kulturchaos, in einer Stillosigkeit und Kunstverrohung leben, fragen wir immer wieder und dringend nach den Ursachen:

Wie kam es, dass die historische Stilentwicklung über Jahrtausende beständig blieb und sich Glied an Glied harmonisch entfaltet hat?

Und welches sind die wirklichen Ursachen für den Stil-Zerfall und diesen völligen Zusammenbruch?

Diesen Problemen nachzuforschen wird nicht nur von kunsthistorischem Wert sein, wir können dadurch wesentliche Erkenntnisse gewinnen über die heutige Gesamtsituation, besonders in kultureller und künstlerischer Hinsicht. Wir dürfen vielleicht auch hoffen, dass sich dadurch ein gangbarer Weg zeigt, wie wir mithelfen können, die heutige katastrophale Lage zu überwinden. - In der beredten Sprache der Kunstformen, besonders auch der Baustile, kommen die Grundgesinnungen zum Ausdruck, das nach sichtbarer Form strebende geistige und physische Leben selbst. Die stilbildenden, großen und führenden Bauaufgaben während dieser wechselvollen 6000jährigen Stilentwicklung waren fast nur Tempel- und Kirchenbauten. In ihnen und ihren

Vorhöfen haben wir diejenigen Architektur-Räume vor uns, in denen die religiösen Andachten und Feste gefeiert, die kultischen Handlungen von der Priesterschaft zelebriert wurden. - Religio - heißt Verbindung mit der göttlich-geistigen Welt! - Solange die Grundgesinnung eine religiöse, übersinnliche, die Verbindung zwischen der menschlich-irdischen und der geistigen Welt eine spirituell-lebendige war, solange gab es in den aufeinanderfolgenden Epochen einen Stil, eine verständliche Kunstsprache, einen organisch sich entfaltenden, sinnvollen Zeitstil, dem sich alle künstlerischen Leistungen, das ganze kulturelle Leben und Schaffen harmonisch einfügen. Der echte schöpferische Kultus ruft die Künste dazu auf, die heilige Handlung würdig, edel und schön zu gestalten. In der tiefen Verehrung der übersinnlich waltenden, göttlich-geistigen Schöpferkräfte erkennen wir den Ursprung, die Ursache für die 6000jährige Stilentwicklung. Kultur, Kunst und Stil entfalten sich auch heute nur aus echter kultischer Gesinnung! -

Sobald die inneren, seelisch-geistigen Bedürfnisse, die religiösen Bindungen, der Ernst der kultischen Handlungen in der neueren Zeit sich lockerten, durch profane, äußerliche, materialistische Interessen, durch politische, revolutionäre, technische und soziale Umwälzungen, durch willkürliche, dämonisierte Gesinnungen lockerte sich auch, - Zug um Zug - die Stabilität, die Kontinuität und Ordnung der Kunst- und Stilentwicklung! - Sie erhielt ihren tödlichen Schlag hauptsächlich durch die Ereignisse um die französische Revolution, deren geschichtlicher, sichtbarer Teil nur der Teilvorgang ist einer ungeheuren, kosmischen, inneren Weltkatastrophe, die dadurch geschaffene neue Lage ist bis heute nicht bewältigt! -

Es sind neben dem - im 18. Jahrhundert – Schwächer werden und Versiegen der schöpferischen Kräfte, der Impulse aus geistigen Sphären in Religion und Kultus noch andere Momente wirksam gewesen, die die jahrtausendelang andauernde Stilentwicklung, den breiten Strom, einheitlicher, künstlerischer Tradition zum allmählichen Austrocknen gebracht haben. Es kam schicksalhaft gar vieles zusammen:

Überalterte Dogmen, dekadent gewordene Gebräuche des Klerus und der kirchlichen Einrichtungen, menschliches Versagen, - Ablasshandel - lassen eine große Reformation schon im 16. Jahrhundert dringend notwendig werden. (Priester, die solche und ähnliche geistfeindliche Geschäfte betreiben, eine Kirche, die dies veranlasst und duldet, beraubt sich der Fähigkeit, eine echte, kultische Handlungen zu vollziehen und Segen auszuteilen. Sie vernichtet sich dadurch selbst! - ) Aus erbitterten politischen und Gesinnungskämpfen geht die protestantische Kirche hervor. Sie beseitigt die Missbräuche, lässt aber den Kultus weitgehend fallen. Damit sinkt die geistige Atmosphäre auch in der erneuerten Kirche, die übersinnliche Kräftewirkung mehr und mehr ab. Man wird wahrhaftiger, menschlicher, aber auch nüchterner, ungeistiger. Die Kirche wird vorwiegend Predigtsaal, profaner und kunstärmer. - Der katholische Kultus erstarrt in mittelalterlichen Formen, die unverständlichen Dogmen werden vermehrt - aber ohne lebendige, neuschöpferische Inspiration wird der Kultus mechanisch, wird zu einem bloßen gewohnheitsmäßigen Geschehen, ohne seelisch-geistige Wirkung. -

Die kulturschaffende Kraft des religiösen Kultus nimmt ab, - und gleichzeitig gewinnt ein profaner Kultus an Macht! -

Der monumentale Kirchenbau, als das bisher einzige Gesamtkunstwerk, bekommt seit der Gotik und Renaissancezeit einen immer mächtiger werdenden Rivalen im Burgen-, Palast- und Schlossbau. Im 17. und 18. Jahrhundert steigern sich Größe und Pracht bei den Schlossbauten der Aristokraten, und besonders das Residenzschloss nimmt riesenhafte Dimensionen an, gleichzeitig wird die Architektur, besonders in den gewaltigen Innenräumen immer reicher, das Material immer kostbarer, Pomp und Verschwendung werden ins Unermessliche gesteigert. -

Die Kirche wird zur Schlosskapelle, wird fast zu einem nebensächlichen Anhängsel und liegt weit entfernt von der Hauptsache der Gesamtanlage. - Auch von dieser Seite zunehmende „Verprofanierung“. -

Dagegen wird die weltliche Macht und Herrlichkeit maßlos und „kultisch“ gefeiert:

Wenn der Aristokrat aus der Provinz oder der Diplomat aus dem fremden Staat zu Besuch, in Audienz kommt und allergnädigst empfangen werden soll, - muss er sich erst von einem Heer von hohen und höchsten Beamten und Würdenträgern, Hofdamen und Lakaien in einer endlosen Flucht von Prunksälen hindurchkomplimentieren, - durch Festsäle mit schweren Stuckdecken, herrlichen Gobelins an den Wänden, durch Spiegelgalerien, Prunkgemächer, die in Marmor und edlen Hölzern und in Gold und Silber glänzen, durch Bildergalerien mit riesigen Wand- und Deckengemälden, die die Großtaten des Königs und Feldherren und seiner ruhmreichen Vorfahren in leuchtenden Farben schildern, muss sich durch Geheimkabinette der höchsten Aristokraten und Günstlinge und durch die Vorsäle und Säle der Minister hindurch winden, um dann endlich - ja endlich - aufatmend ist er in dem protzigen Vorsaal der allergnädigsten, allerhöchsten Majestät angelangt mit gekrümmten Rücken und hat sich siegreich durchgekämpft durch das Gedränge von Samt und Seide, von Brüsseler Spitzen, Perücken, Orden und Ordensbändern in den seltensten und prächtigsten Farben - durch die todernsten Mienen der intriganten und spionierenden Hofschranzen und auch durch die prunkvollen, duftenden Festkleider, durch das Spalier der Hofdamen und Maitresen, durch ihr holdseliges, lockendes und verwirrendes Lächeln, das beinahe dem verführerischen Lächeln der Straßenmädchen von Paris gleicht, die sich einem in der Dämmerung der Boulevards nähern, und geheimnisvoll und zutraulich ihre lasterhafte Ware anbieten.

Ja, endlich öffnet sich die schwere, goldene Doppeltüre und die Portieren aus Goldbrokat, links und rechts von dienstefrigsten und strammstehenden Lakaien in würdevollster Haltung eingerahmt, um ermattet und vor Bewunderung und Ehrfurcht wankend, vor dem mit goldenen Sternen übersäten Thronhimmel und dem „Roi Soleil“ vollends in die Kniee zu sinken . . .

Das galante und frivole Zeitalter des Barock und Rokoko bringt in Kirchen und Schlössern höhere Qualität, höchstes Können in gesamt-künstlerischen Werken hervor. Architektur, Malerei und Plastik fließen verzückt ineinander und erreichen ungeahnte Harmonien von Raumform, Gestalt und Farbe, eine aufs Höchste gesteigerte und übersteigerte Raumkunst, - eine ausgesuchte Delikatesse, raffinierten Charme, eine ans wunderbare grenzende Hochblüte.

Der Kirchenraum von Vierzehnheiligen von Balthasar Neumann (1687 - 1753) besteht aus 14 ineinandergreifenden Kuppelgewölben, die sich gegenseitig zu einer Raumdivision überschneiden und verbinden, - eine geniale Raumschöpfung von kaum zu überbietender baukünstlerischer Meisterschaft und Virtuosität.

Auch die weiträumigen Treppenhäuser der üppigen Schlossanlagen mit reichen, dreiläufigen, geschwungenen Kaskaden von breiten Stufen erreichen ein Höchstmaß, eine Vielfalt an künstlerischen und stilistischen Formwundern, an Raumschöpfung voll virtuoser Schönheit.

Unterstützt durch ein in Jahrhunderten hochgezüchtetes, stilistisch selbständig mitschaffendes Kunsthandwerk, werden auch alle Details der reich profilierten und geschwungenen oder frei plastizierten Treppengeländer mit entzückenden Gruppen von spielenden Putten, phantasievollen, dekorativen Stuckreliefs - überall an Decken und Wänden - zu erlesenen Meisterwerken. (Feuchtmayer u. A.)

Der Genius der vieltausendjährigen Stil- und Kunstentwicklung schüttet - kurz vor ihren Untergängen - eine rauschhafte Fülle von künstlerischen und künstlichen Ekstasen über die Werke des Rokoko, verzaubert Schlösser und Kirchen in Märchenpaläste.

Diese zu höchster Vollkommenheit emporschwingende Pracht und glänzende Schönheit, die uns heute noch in unserer künstlerischen Dürftigkeit erquickt, war nur eine kurzer, einmaliger Höhepunkt.

Die weitere Steigerung bringt Überfeinerung, maßlosen Überschwang, ausschweifende Lust; der tolle Sinnentaumel endet im Rausch der Illusionen und Wahnideen. - Rasch folgen Absturz, Ermattung, Ernüchterung.

Im Künstlichen, Überfeinerten stirbt die Kunst, in der Dekadenz - der Mensch! - Der von der Revolutionsregierung entthronte Ludwig XVI und Marie Antoinette besteigen nach schlaffer, genussüchtiger Regierung - das Schafott.

Die Reaktion ist unvermeidlich. Schon im Anfang des 18. Jahrhunderts beginnt sie in England. Der nüchterne und sachliche Engländer hat den verschnörkelten und zopfigen Barockstil wenig verstehen können und kaum mitgemacht. Er ist der Erste, der zum Rückzug bläst. Er räumt im „streng stilisierten“, ihm unnatürlich und verquält erscheinenden Park und Garten radikal auf. Er lässt die freie Natur herein, lässt Sträucher und Bäume wachsen, reißt empört die beschnittenen hohen Hecken der amourösen Irrgänge heraus. „Shocking“!

Zwischen weiten Rasenflächen mit frei und symmetrisch wachsenden Bäumen legt er natürlich geschwungene Wege an, er schafft den englischen Garten und Park als Vorbild für den immer mehr Mode werdenden Landschaftspark des Fürsten Pückler - Muskau u. a., wo die Grenzen der Kunst gegen die Natur hin verschwimmen.

Diese gesündere Art gewinnt mehr und mehr Raum. Das ins Krankhafte übertriebene, eitle, barocke Wesen wird bald erkannt, verspottet und verachtet, wo die „Puderdose“ dreimal so groß war, als die Waschschüssel!

Selbst die feudalen Herrschaften ziehen den Aufenthalt in ihren Landhäusern dem umständlichen Zeremoniell in ihrem feudalen Schlosse vor.

Man wird überdrüssig dieser höfischen Überspanntheiten und wirft den ganzen, künstlichen Zauber über den Haufen. Und so landet man im schlichten und menschlich edlen Klassizismus. Die Revolution hat gesiegt; man wird bürgerlicher.

Leider schüttet man mit dem Bade auch vielfach das Kind aus, das göttliche Kind aus hohen, geistigen Sphären, das tiefer Religiöse, das Andächtige, das Kultische. Man geht „zurück zur Natur!“ (Jean Jaques Rousseau 1712 - 1778).

Christel. Bist Du jetzt fertig mit der Aufzählung der Ursachen für den drohenden Stilzerfall? - Ich habe nicht gedacht, dass dabei so viele und schwierige Probleme auftauchen.

Berndt. Leider noch lange nicht - und ich bemühe mich darum, nur das Wesentlichste anzuführen. Dazu gehört auch das Heraufkommen des technischen Zeitalters:

Nach vorangegangenen Experimenten und Versuchen der wissenschaftlichen Laboratorien gelingt

dem französischen Physiker Denis P a p i n schon 1690 die Konstruktion einer praktisch arbeitenden Dampfmaschine. Er lebt seit 1665 in London und wird 1687 Professor in Marburg. 1707 fährt sein erstes „Dampfschiff“ auf der Fulda! - Gewiss - diese ersten Dampfmaschinen gleichen noch begabten Bastelarbeiten eines genialen Liebhabers. Aber sie wurden in zäher Arbeit allmählich immer besser und leistungsfähiger. Schon „arbeiteten“ einige Dampfmaschinen in Kohlengruben, Bergwerken und Wasserwerken, - erfolgreich! - Das zündete! - Epochenmachende Nachrichten und phantastische Gerüchte eilen wie Lauffeuer durch Städte und Länder: „Die neue Maschine ersetzt die schwere Handarbeit, die Arbeitsklaverei hört auf; wir werden freie Menschen, werden gleichberechtigt...!“

„Liberte - Egalite - Fraternite!“ -

Die revolutionierenden technischen Ideen und Taten, die Nachrichten von grandiosen Fortschritten der Maschinen ließ die ganze zivilisierte Welt aufhorchen und schürte auch die revolutionären Chancen des Pöbels von Paris, des lichtscheuen Gesindels von Tagedieben und Verbrechern. Man wittert Morgenluft!

Das technische Zeitalter ist im Anmarsch! Mit seiner Betonung des wissenschaftlich-mechanischen und seines irdischen, sachlichen Grundcharakters verdrängt es weiterhin die schon im Absinken begriffene geistig-kultische Gesinnung des Barock. - Und die kommende Zeit der Maschine hilft mit, die dämonische Wucht der großen französischen Revolution vorzubereiten.

Um 1800 arbeiten in dem technisch fortschrittlichen England schon etwa 5000 Dampfmaschinen. 1805 wurde die erste Lokomotive ausprobiert. Nicht lange danach stieg der erste, bemannte Luftballon in den freien Weltraum.

Im 19. Jahrhundert überstürzte sich förmlich die rasende Entwicklung der Maschinen und der Technik auf fast allen handwerklichen Gebieten und des Verkehrs. Fabriken wurden gebaut, die Industrien begannen sich auszubreiten.

Schon fing man an, die altehrwürdige Architektur durch technisch-sachliches Bauen anzugreifen. - Schinkel entwirft 1827 ein großes Warenhaus für Berlin in dieser neuen, sachlich-technischen Bauweise, was fortan die besten Architekten und Ingenieure intensiv beschäftigt.

Auf der Weltausstellung in London 1851 wird der riesige „Christel Palace“ aus Eisen und Glas eingeweiht und bejubelt und bewundert als das technische Wunder. Ebenso 1889 auf der Weltausstellung in Paris der 300 m hohe Eiffelturm aus Stahl! - Die Technik setzt ihren Siegeslauf fort; der Ingenieur fängt an, den Baukünstler zu verdrängen.

Bei so vielen technischen Erfolgen und Wundern, die alle Gebiete des arbeitenden und schaffenden Menschen radikal umwandeln, auch sein Innenleben, seine Ziele, seine Hoffnungen, seine Grundgesinnungen - verstehen wir, dass - zunächst - für ein besinnliches, geistiges, künstlerisches Leben und schöpferisches Gestalten kein Raum, kein Interesse mehr vorhanden ist und vollends eine breite, künstlerisch inspirierte Stilentwicklung unmöglich wird! Die Kunst zieht sich ins Private, ins Intime, ins Persönliche zurück!

Fortan wird sachlich-technisch gebaut: Eisenbeton, Stahlskelettbau, von Amerika zu uns herüberkommend, Spannbeton bauen Hochhäuser, schlanke Türme; ihr „Stil“ wird dominierend. Die künstlerische Architktur wird seltene Ausnahme und ihre Architekten kommen beinahe in Gefahr, rückständige Eigenbrötler zu werden!

In Basel wird 1935 eine Kirche in dieser Betontechnik gebaut; man nennt sie das „Seelensilo“! - Bei dieser kunstarmen, seelenlosen Bauweise kann man nicht mehr von Stil sprechen.

Es muss zu denken geben, es muss uns auffallen, dass Zug um Zug mit der erfolgreichen Entwicklung von Maschine und Technik die Entfaltung von Kunst und Stil mehr und mehr zum Stillstand kam, abgebaut wurde.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war es so weit: Die allgemeine Stilentwicklung vom Klassizismus und Biedermeier hörte auf, und mit ihr erlosch die Kultur als das strahlende, innere Bildungszentrum für Echt-Menschliches, Geistiges - Künstlerisches und Religiös-Kultisches. Das Seelenlose, verstandesmäßige und dämonische Unwesen der Technik hatte sich aus dunklen Regionen übermächtig aufgerichtet. Und fortan wurde die verarmte Kultur durch die oberflächliche künstliche und eitle Mode durch die veräußerlichende Zivilisation ersetzt und Tür und Tor für einen verderblichen Materialismus geöffnet.

Die lebendige, schöpferische, echte Kunst wird aus ihrem letzten, durch Jahrtausende sie schützende und heimatlich bergende Bollwerk vertrieben!

Mit der Verarmung und Verelendung der allgemeinen Kultur verarmt auch im Andachts- im Altarraum der geistig belebende Kultus. Er wird zusehends gesinnungsloser, mechanisch, geistlos.

Die Engel sind schon entflohen; auch die Kunst flieht, wo Gesinnungslosigkeit, Geistlosigkeit, Sterilität die Oberhand gewinnt. - Aber - keine Angst- sie wird rasch ersetzt durch die eilfertige Mode und Manier, die nun im Handumdrehen ein buntes, geistloses und langweiliges Altarbild malt und sich diebisch freut über das „große, unverdiente Honorar“! Ein kleiner Teufel, der den Weihrauch gar zu gerne riecht, grinst zur Hintertür herein und spioniert und spekuliert, ob da vielleicht was zu machen ist? - Ja! Herrlich! - Zuletzt klappert nur noch die „Gebetsmühle“, die Gemeinde ist eingeschlummert und träumt - und lässt sich in wunderbare Illusionen einlullen von „ewiger“, paradiesischer und himmlisch geruhsamer - Seligkeit -!

Und ein großer Köhner und kleiner „Ersatzkünstler“ malt ein nagelneues Hochaltarbild im neuesten Stil, das heißt in essigsaurer Hässlichkeit, denn das ist ja „le darnier cri“ und die abstrakten Flecken und Striche sind „wunderbar“ und so heftig farbig, dass man die Figuren nicht richtig sehen kann. - Und er malt auch alle Wände und Ecken voll, es geht ja so verteufelt schnell - mit sinnlosen, abstrakten Faxen und Bildern mit dämonisch deformierten Figuren.

Und Priesterschaft und Gemeinde - wenn auch mit einigen Hemmungen - glaubt an diese letzte, „moderne und höchst und schönste Malerei“ - und merkt nicht, dass nur ein kleiner Teufel sich einen Spaß damit gemacht hat.

In der G o t i k war noch die fruchtbare Einheit von Gesinnung und Stil lebendig, strenge Zucht und innige Frömmigkeit haben eine Hochblüte an Geisteskultur, eine lebendige Gesinnungsfülle, in wertvollsten Kunstwerken geschaffen. Geistig glühende Mystik, zum Himmel stürmende Kirchenschiffe und Münstertürme in vollendeten, technisch-künstlerischen Steinmetzarchitekturen. Ausdrucksstärkste Plastik und Altäre in Farbwundern schimmernd. - Holdselige Madonnen, von göttlichem Lichtsegen sonnenhaft umstrahlt - der Gekreuzigte von tiefstem Weltenschmerz und Erdenfinsternis umwittert. - Die geistesmächtigen Mystiker vertiefen die christliche Frömmigkeit, die kultische Grundgesinnung, die Künstler verherrlichen und adeln sie in ewig-schönen, echten Kunstwerken.

Meister Eckart - der Dominikaner Johannes Tauler - Mathias Grünewald - Tilman Riemenschneider - und viele andere... vor allem auch Erwin von Steinbach schufen mit an dem ruhmreichen Gotischen Stil.

In der Zwischenzeit hat sich die Erde und der Himmel mächtig gewandelt und auch der Mensch und seine echte Welt. - Der Freiheitsimpuls ist durchgedrungen; habt ihr ihn nicht verspürt?

Eure Fundamente, eure Grundgesinnungen sind völlig veraltet, sie sind morsch geworden. Seht ihr nicht die verdächtigen, tiefen Mauerrisse in euren alten Domen, in denen die Spatzen nisten? Ein Zeichen dass die Mauern ins Wanken gekommen sind - die Katastrophe hat schon begonnen. Es ist allerhöchste Zeit! Eine gründliche, echt christliche Erneuerung, eine echte Reform ist dringend notwendig, - sonst fällt eure ganze „Kirche“ vollends zusammen. - Eine Reparatur, ein Notbehelf nützt nichts mehr! - Und auch keine Sensationen, keine jazzmusikalischen Bearbeitungen von Kirchenliedern und Chorälen, wie sie neuerdings erfolgreich Verwendung finden, um die Gläubigen in Massen anzulocken, um die leeren Kirchen wieder zu füllen.

Nein, so geht es nicht! - Durch Kitsch und Klim-Bim und neue Dogmen wird der Untergang der „christlichen“ Kirche nur beschleunigt.

Die Qualitative Gesinnung ist das Verkehrteste, für das Künstlerische, wie für das Religiöse. Nur die höchste, geistige Qualität bewirkt die Lösung, die Erlösung. -

Christel. Die beiden schwierigen Fragen hast du überzeugend beantwortet. Deine intime Kenntnis der Kunstgeschichte machte es dir leicht, die erste Frage zu beantworten. Die Ursache für die andauernde Stilentwicklung ist die beständige, kultische Gesinnung. Kriege zertrümmerten Weltreiche, aber die Tempel blieben unangetastet und ihre Weistümer, ihr Kultus wirkte weiter durch die Jahrhunderte. - Erschütternd der Zerfall der herrlichen Stil-Tradition, - das Nachlassen, das Aufhören der echten, kultischen Gesinnung. - Dann die Reformation, die unheilbringende Spaltung der Kirche. - Wunderbar die letzte höchste Steigerung der vereinigten bildenden Künste im Rokoko. Aber im Champagnerrausch musste es zusammenbrechen und die ganze Kulturwelt kam ins Wanken. -

Im englischen Garten sah ich, wie mitten in den Untergängen ein Lichtstrahl der Vernunft aus den Höhen durch schwarze Wolken sich heran gestohlen hat. - Aber dann, fast das Schlimmste! Das rapide Herankommen des technischen Zeitalters – mit seiner willkommenen Hilfe für die ganze Menschheit, aber gleichzeitig mit dem unvermeidlichen Fluch des weiteren Kulturzerfalls, mit der fragwürdigen Bescherung einer materialistischen Zivilisation, die die echte Kunst vollends zu vernichten droht! –

Bernd. Es gibt eine Rettung! Die Fortschritte der Technik können und wollen wir nicht aufhalten, aber ihre schädliche Beigabe, den Materialismus, wollen wir mit allen Mitteln bekämpfen. Wodurch? Wir müssen ein Gegengewicht schaffen gegen das Niederziehende durch geistiges, künstlerisches Schaffen, durch einen lebendigen Kultus.

Christel. Ja, du hast recht. - Es gibt ja schon Weltkulturorganisationen, die sich dieser besonderen Kulturarbeit widmen können, es sind Vorboten für die Errettung von Kunst und Kultur! Die UNESCO, die moralische Aufrüstung, Weltfriedensbewegungen und andere, wertvolle Bewegungen, die da mithelfen können. - Ja, die Gegengewichte müssen verstärkt werden.

Berndt. Die Gaben der allgemeinen Zivilisation werden die Menschen auf die Dauer nicht befriedigen; es wird allmählich langweilig werden, sich damit abzugeben. Viele - und gerade die Wertvollen - wenden sich heute schon ab und suchen Tieferes, - Höheres. Die echten Kulturgüter werden wieder geschätzt und gesucht werden.

Christel. Und dann ist noch ein mächtiges Gegengewicht, das im Verborgenen, im Übersinnlichen wirkt: Die göttlichen Urkräfte echten Menschentums, echter Kunst und Kultur fließen und rieseln unaufhörlich und inspirieren die Gesinnungen der Menschen guten Willens und fördern den geistigen, den religiösen und künstlerischen Fortschritt. - Ich sehe Hoffnungsstrahlen, die Gegengewichte verstärken sich.

Berndt. Ja, Christel, wir dürfen hoffen!

Der breite, allesbelebende schöpferische Strom einer gemeinsamen Kultur - und Stilentwicklung ist im Versickern. Aber unter der lärmenden Oberfläche webt und wirkt und schafft höheres, geistiges, liches Leben weiter. Und in unverminderter Kraft und Frische, in gesinnungsstarken, geistig wachen Persönlichkeiten, schöpferischen Individualitäten. - Sie speisen in der Stille die vielen, unscheinbaren, kleinen und großen Reste von tüchtigen, begabten, geistoffenen, sittlich hochstrebenden Menschen aller Volksschichten, die sich immer aufs Neue erfolgreich den Gefährdungen und Verführungen der krank- und haltlosmachenden Zivilisation widersetzen. - Sie haben durch ererbte Tradition oder durch innere, zähe Arbeit und Schulung eine höherstrebende Grundgesinnung gewonnen und halten treu fest an echter Kunst und Kultur!

...Das Neue „kommt nicht mit Aufsehen-Erregen.“  
Lukas 17, 20

## II.

### Vorahnungen.

„Jedoch der schrecklichste der Schrecken  
Das ist der Mensch in seinem Wahn. -  
Weh denen, die dem Ewigblinden  
Des Lichtes Himmelsfackel leihn!  
Sie strahlt ihm nicht, sie kann nur zünden  
Und äschert Städt' und Länder ein.“  
(Schiller)

Kultur, Kunst, Religion, das sind Himmelsfackeln, aber sie sind am erlöschen. Die echten Künstler, die geistig Strebenden, die wissend Gläubigen sind zu einem Katakombendasein verurteilt. Sie sind von allen Seiten bedroht! Ihre irdische Existenz ist fragwürdig geworden.

Aber fröhlichen Herzens leben und sterben sie - in der klaren Erkenntnis, in der guten Hoffnung, in der höheren Gewissheit und Gesinnung - der Wirklichkeit von göttlich-höchsten Wesenheiten. Aber diese kleinen Menschengruppen, die, gerne abseits von der großen weltlichen Zivilisation - in der Stille - leben und schaffen, sind nicht allein bedroht, heute sind wir alle tödlich bedroht durch Gesinnungslosigkeit, Geistesferne, Nihilismus, durch die technische Möglichkeit, die ganze Erde zu vernichten mit allem, was auf ihr lebt und west.

Die Technik hat restlos gesiegt, ihre Erfolge sind wider alle Erwartungen groß und gewaltig zum Segen oder Fluch der leidenden Menschheit?

Der eiskalte Verstand und seine Wissenschaften haben sich ein großes und tiefes Wissen errechnet und ergrübelt und Erfindungen gemacht, die eine völlig neue Epoche eingeleitet haben, deren Wesen noch nicht voll erkannt ist und das wir nur ahnen können.

Durch die Finsternisse und grausamen Nöte der beiden Weltkriege konnte die Technik ihre wertvollen Fortschritte und ihre dämonischen Fähigkeiten unendlich entwickeln und steigern, durch Auto, Flugzeug und tausende Maschinen und zuletzt durch die raffinierte Erfindung der Kernspaltung des Atoms, durch die Atombombe.

1945 werfen amerikanische Flieger die erste Atombombe auf Hiroshima und beenden siegreich mit einem Schlag den furchtbaren zweiten Weltkrieg! Aber die weiteren Folgen dieses einen Schlages sind: Über 200 000 Menschen, unschuldige Männer, Frauen und Kinder tot, und weitere, maßlose Verwüstungen in einer großen Stadt und Gefährdungen an Leben und Gesundheit. - Die Schrecken und Zerstörungen des zweiten Weltkrieges sind zu Ende. - Aber der kalte Krieg geht in heißem Wettbewerb und Kampf um die Vorherrschaft zwischen Ost und West - weiter - der heiße und der kalte Kampf - „um den Frieden - den Weltfrieden!“ Und wieder ist es die Technik, die aufgerufen wird - von beiden Seiten - um die Entscheidung zu erzwingen. Ihre Erfindungen, ihre neuesten ungeahnten Erfindungen überstürzen sich: Millionen Gehirne arbeiten gehetzt daran, Milliarden Dollars werden in die schwankende Wagschale geworfen.

Stufenraketen schießen künstliche Monde, Erdsatelliten, Sputniks weit über die Stratosphäre in den luftleeren Weltraum, die mit einer rasenden Geschwindigkeit - wie die Kugel aus dem Rohr - um die Erde kreisen. Beide Weltmächte sind gleichermaßen daran beteiligt. Unersättlich ist die tolle Jagd

um einen Vorteil, um einen Prestige-Gewinn - um den Sieg in diesem technisch-politischen Wettkampf. Die Mondrakete, der Schuss bis zum guten, alten Mond und das bemannte Weltraumschiff sind die nächsten Ziele.

Millionen Kollegen, Ihr alle, liebe Gesinnungsfreundinnen und Freunde!

„Ihr habt gehört, wie es aussieht und wie es mit uns steht. Machen wir uns klar, dass wir in Katakomben leben und schaffen, richten wir uns da bescheiden ein und für längere Zeit. Wir brauchen ja nicht viel für unsere geistige Arbeit, einen Schreib- oder Zeichtisch, ein gutes Blatt, eine Kochnische, eine Nische mit Brause, kalt und warm - für alle Fälle - das ist alles!“

Aus dem Hintergrund eine tapfere Stimme: Halt! Die Maler brauchen auch noch ein Atelier mit einem großen Nordlichtfenster!“

„Ja, ganz richtig! Glücklicherweise sind unsere Katakomben nicht unter der Erde, da fehlt es nicht an gutem Tageslicht. Auch Sonne und Mond scheinen noch für uns! Wir sind ja frei, wir leben in einem demokratischen Land, und wir sind, besonders innerlich, freier als die Schwestern und Brüder, die in der Technik da oben und in der oberflächlichen Zivilisation leben und arbeiten müssen! Wir wissen Bescheid; in unseren Katakomben wohnen ja viele, die in der Zivilisation arbeiten, auch Beamte und Ingenieure, die sogar in den Atomwerken mitdenken und wissenschaftlich mitarbeiten bei der friedlichen Verwertung der Atomkraft. Es sind unsere „Grenzgänger“, die Bürger zweier Welten sind. Ich gehöre auch dazu, Ihr wisst ja, ich muss Geld, ziemlich viel Geld verdienen, damit ich bald heiraten kann!“

Katakomben ist nur ein Vergleich und alle Vergleiche hinken. - Aber wir sind stolz auf diesen Namen, denn wir denken und schaffen in tieferen Gesinnungsschichten; wir können auch sagen, in höheren. Und außerdem ist der Name geweiht und geheiligt durch die vielen Märtyrer, die mit ihrem Leben und Blut für ihre Überzeugungen, für ihre tiefste Gesinnung eingestanden sind. Damals bei den Christenverfolgungen in Rom und vielen andern Orten. Auch bei uns in unserer Zeit hat es schon viele Märtyrer gegeben, und wir sind stolz auf sie“.

Es gibt heute Anschauungen über den Menschen, die dahin gehen, dass eine Scheidung in zwei verschiedene Menschentypen stattfinden wird. Der eine Typ wird zum veräußerlichten Maschinenmenschen, um Roboter, der andere Typ wird zum geistoffenen, verinnerlichten, künstlerischen Übermenschen. Man glaubt erkennen zu können, dass diese Scheidung schon begonnen hat und dass die Kluft zwischen beiden größer und größer wird und zuletzt etwa so sein wird, wie zwischen Mensch und Tier. - Die weltweiten Gesinnungsunterschiede vom Seelisch-Geistig-Künstlerischen zum Seelenlos-Intelligent-Mechanischen sind dann schon Anfänge zur radikalen Scheidung.

In Urzeiten war gewissermaßen der Mensch zuerst da, in einer göttlichen Vorahnung. Er entwickelte sich durch Jahrtausende zum heutigen Menschen, geradlinig, auf dem nächsten Weg. Im Laufe dieser großen Entwicklung blieben nacheinander Gruppen zurück, es vollzogen sich Scheidungen; die Zurückgebliebenen wurden die Tier- und Pflanzenreiche.

Von höherer Warte aus gesehen, kann diese Gesamtentwicklung auch so vor sich gegangen sein (durch Lenkung von der geistigen Welt aus), dass jeweils die Zurückbleibenden der höherstrebenden Gruppe freiwillig den Aufstieg freigeben dadurch, dass sie auf den gemeinsamen Aufschwung zur höheren Stufe verzichteten, also ein kultisches Uropfer darbrachten; sie wollten den Entwickelteren, Fortgeschrittenen den Aufstieg zur höheren Stufe nicht verzögern oder gar

unmöglich machen.

Ich danke dir, du stummer Stein,  
Und neige mich zu dir hernieder:  
Ich schulde dir mein Pflanzensein.

Ich danke euch, ihr Grund und Flor,  
Und bücke mich zu euch hernieder:  
Ihr halft zum Tiere mir empor.

Ich danke euch, Stein, Kraut und Tier,  
Und beuge mich zu euch hernieder:  
Ihr halft mir alle drei zu Mir.

Wir danken dir, du Menschenkind,  
Und lassen fromm uns vor dir nieder:  
Weil dadurch, dass du bist, wir sind.

Es dankt aus aller Gottheit Ein -  
Und aller Gottheit Vielfalt wieder.  
In dank verschlingt sich alles Sein.

Chr. Morgenstern

Ich denke, dass wir deshalb ja nicht hochmütig werden wollen und auf die Zivilisation nicht etwa verächtlich herabblicken. Im Gegenteil, wir wollen Toleranz üben und annehmen: Es ist alles gut! Wollen gütig und hilfsbereit und bescheiden sein.

Ja, nur wenn wir das Zeug dazu haben, wollen wir Brüdern und Schwestern, Kollegen „da oben“ mit Rat und Tat beispringen und ihnen den Weg - vorwärts - aufwärts - zeigen. Wir wollen sie vom Guten zum Besseren führen, dadurch, dass wir ihnen zeigen, sie davon überzeugen, dass es das gibt - durch die Tat.

Wir wollen die Gegensätze - Zivilisation - Kultur - ja nicht einseitig, unsachlich behandeln, sondern gerecht abwägen und objektiv bleiben. - Die Maschine, die Technik hat uns ungeheure Fortschritte gebracht, große Wohltaten erwiesen, was wir nie vergessen wollen:

Wir können mit unserem Auto sehr weit entfernt vom Zentrum in der unverdorbenen Natur wohnen und doch mit der Großstadt intim in Verbindung bleiben und in ihr arbeiten. Radio, Fernsehen sind zeitsparende Fortschritte; wir können uns rasch orientieren, können uns einen wertvollen Vortrag zu Hause anhören, ein gutes Konzert erleben, das beinahe so schön, wie im Original klingt. - Die Hausfrau ist weitgehend entlastet durch kleine, elektrische Maschinen und Apparate, durch die elektrische Waschfrau, - durch die so einfache Ölheizung. Wir haben allen Grund, den Menschen, die uns dies alles geschaffen haben, stets dankbar zu sein! - Und wir dürfen darauf gefasst sein, dass uns die Technik noch weitere Wohltaten bescheren wird.

Unser Gegenwartsbewusstsein lebt zwischen dem Gewordenen und dem Kommenden. - Wir können uns heute frei fühlen, wenn wir das Gestern klar überdacht und geordnet haben. Und ich glaube, dass wir dann auch vorausschauen können und einen Blick auf das Morgen richten dürfen.

Das Hauptproblem scheint mir für uns alle zu sein:

- Krieg oder Frieden? -

Krieg bedeutet Untergang für die ganze Erde. Es ist höchste Unvernunft für alle Menschen, daran zu denken, und ein Verbrechen, daran zu schüren. - Wir haben keine Wahl! Wir wollen uns nur mit allen Mitteln um den Frieden bemühen, den Weltfrieden! Dies ist unser höchster, unser einziger, großer Wunsch! - Ist dieser Wunsch voreilig, anmaßend? - Nein! Im Gegenteil, er ist nur vernünftig und jedes rechten Menschen würdig, seine Verwirklichung dringend notwendig.

- Der Friede sei mit uns! -

Und dann stehen wir vor offenen Erfüllungspforten, wir treten ein in die herrliche Epoche der Weltkultur, der Weltkunst! - „Haben wir in glücklichen, inspirierten Stunden nicht schon Vorahnungen davon gehabt?“ „Ja, bestimmt!“ - Die gewaltige Weltkultur wird beginnen und sich allmählich entfalten. - Und dann wird man nicht mehr sprechen von den Gegensätzen zwischen Zivilisationen und Kultur und sich keine Sorgen machen über die Widersprüche zwischen Kunst und Technik, denn „Raum für alle hat die neue Erde“ und alle werden gebraucht zum Aufbau der Friedenstempel und der vielen, neuen Städte. - Es versöhnen sich die Gegensätze zu höherer, schöpferischer Harmonie und Einigkeit. -

Christel. Wie steht es mit der Kunst in der Zivilisation? - Gibt es da überhaupt keine wirkliche Kunst? -

Berndt. Die Millionen Menschen, Gehirne, Hände, die sich intensiv mit der hochentwickelten Maschinenteknik befassen, müssen ihr Bestes hergeben, um diese ungeheuren Erfolge zu erzielen. Sie müssen dafür das große Opfer bringen und ihr Geistiges, ihren seelischen Menschen, ihre religiösen und künstlerischen Anliegen zurückstellen. Sie konnten und können gleichzeitig nicht beides entfalten und pflegen, wie dies einem Leonardo da Vinci noch möglich war.

Die echte Kunst, die den ganzen Menschen in Anspruch nimmt, wurde deshalb mehr oder weniger abgewertet, vielfach nahe zum Nullpunkt. Dies ist der Hauptgrund, warum eine Ersatzkunst - der Not gehorchend - entstand.

Christel. Das interessiert mich sehr! Es ist also, scheint es, eine Art Sonntagsjägerei, ein Zeitvertreib für Liebhaber; bitte, sage mir mehr über diese „Ersatzkunst“!

Berndt. Ja, gerne, bitte, setz dich hier in unsere Ateliernische, meine Antwort wird einige Zeit in Anspruch nehmen, da kannst du nicht stehen bleiben.

Christel. Danke.

Berndt. Eines der wesentlichen Merkmale und Neuheiten ist das *A b s t r a k t e*, das heißt, es ist eigentlich nichts Neues, es wurde immer schon in der Komposition taktvoll verwandt, nur seine heutige, irrtümliche Verwendung ist neu! - Abstrahieren heißt abziehen, ableiten, solche abgezogene, abstrakte Vorstellungen liegen den Begriffen des Verstandes zugrunde. - Wir unterscheiden, wie du weißt, den sachlichen, kühlen Verstand vom Geist. In einem geistigen Erlebnis ist viel mehr enthalten, als in einem verstandesmäßigen. In dem geistigen Denken und Überdenken ist auch Gefühl, Seele enthalten; das liebevolle Herz spricht da mit; im Grunde auch

das höhere, übersinnlich Geistige, was für den irdisch beschränkten Verstand ein Buch mit sieben Siegeln bleibt, weil er nur das für wahr hält, was er messen und wiegen kann, errechnen kann. Und vollends, das Künstlerisch-schöpferische kann der technische, kalte Verstand nie erreichen, es fehlt ihm das Empfangs- und Sendeorgan dazu! Nur der entwickelten, künstlerischen Geistoffenheit kann sich die himmlische Muse, die Inspiration, schenken.

Christel. Ja, Berndt, das verstehe ich gut. - Deshalb, weil in der echten Kunst die innere Liebeswärme des Herzens wesentlich mitschafft, was bei den kalten Maschinenmenschen nicht der Fall ist. - Deshalb kann es bei ihnen auch keine echte Liebe geben, weil sie immer Liebe mit irdischer, sinnlicher Leidenschaft verwechseln.

Berndt. Diese abstrakte Modernität und Manier ist seit dem Anfang unseres Jahrhunderts derartig ins Kraut geschossen, dass wir uns tagelang, wochenlang damit beschäftigen und herumreisen können, um all die tausend „prominenten“ Maler und Nachläufer anzusehen. Es lohnt sich kaum, liebe Christel. Ich möchte dich damit nicht belasten, sondern dich über das wesentliche orientieren und da genügt es wirklich, wenn wir einige davon auf Herz und Nieren prüfen, weniger die vielen, allzu vielen klugen und törichten Worte und Illusionen, auch nicht die intelligenten Bücher und Biographien allzu ernst nehmen, sondern uns ihre Werke, so gut wir können, gründlich und objektiv von allen Seiten betrachten:

Da ist z.B. Wassily K a n d i n s k y, 1866 in Moskau geboren, starb 1944 bei Paris. Er nimmt allen fragwürdigen Ruhm in Anspruch, einer der prominenten Erfinder der „abstrakten Kunst“ zu sein. - Wir haben es bei ihm mit einer starken, intelligenten Persönlichkeit zu tun:

Erst mit 30 Jahren entschließt er sich, Maler zu werden, nachdem er sich vorher der Jurisprudenz gewidmet hatte. Er studierte in München bei Azbe und wird Stuck-Schüler. 1898 sieht er in einer Ausstellung von Impressionisten „les meules“ von Monet und ist stark beeindruckt. 1902 eröffnet er eine eigene Schule für Zeichnen und Malen, wird Mitglied der Berliner Secession, des Deutschen Künstlerbundes und des Pariser Herbstsalons. 1903 - 1907 ist er auf Reisen in Holland, Italien, besucht Kairuan, hält sich in Berlin und Dresden auf, bleibt ein Jahr in Sevres bei Paris und kehrt 1907 nach München zurück. Hier trifft er mit Marc, Macke und Klee zusammen.

Nachdem er zuletzt farbig großflächige - geträumte Landschaften im Sinne der Fauves gemalt hatte, wendet er sich 1910 der abstrakten Malerei zu und bleibt dabei. Er glaubte wie viele Gleichstrebende in Paris, in München und fast der ganzen Welt, einen Weg gefunden zu haben zum radikal Neuen!

Ich möchte dir nun zwei Werke von Kandinsky zeigen, aus zwei verschiedenen Schaffensperioden. Zuerst ein Aquarell von 1910 aus seiner ersten abstrakten Periode zwischen 1910 und 1920. - Du siehst rötliche, gelbe und graublau Flecken und Klexe locker, locker aufgemalt in den verschiedensten, fast zufälligen Formen, temperamentvoll rasch entstanden; diese Farb Flecken füllen die Fläche ziemlich aus, stehen untereinander kaum in irgend einer Beziehung. Man könnte meinen, dass hier und dort ein Tierchen sich zeigt oder ein primitiver Kopf, aber es löst sich alles wieder in ein unförmliches, chaotisches, revolutionäres Geschehen auf; das Ganze scheint in einem flüchtigen, rauschhaften Zustand gemalt zu sein.

Bei der reifen und intelligenten Persönlichkeit Kandinskys ist anzunehmen, dass sich allerlei Gedanken und Empfindungen durch seinen Kopf und seine Seele bewegten: Zunächst seine radikale und willentliche Abkehr vom Gegenständlichen, von der sichtbaren Natur, auch von der Tradition. Er hat das feste Ufer verlassen und befindet sich auf dem breiten Meer der neuen Möglichkeiten,

auf der Suche nach neuen Ufern. - Wir dürfen ahnen, dass er eine unklare Vorstellung, eine Vorahnung von einem - vielleicht fernen Ziel hatte, das er unbefangen malend zu erreichen hoffte, oder wenigstens, kräftig zupackend, danach trachtete, ihm näher zu kommen. - Wir dürfen auch annehmen, dass er in dem neuen Element heftig rudern, wählte, glaubte, schon Geistiges, Übersinnliches zu berühren, vielleicht zu beschwören? - Er malte wie ein Kind darauf los, nur mit dem kleinen Unterschied, dass das Kind wirklich unbefangen ist, er aber bildete sich nur ein, es zu sein. - Vielleicht verspürte er einen gewissen schöpferischen Drang und hatte eine neue, lebendige Bildimagination, aber sie gelangte nicht bis zu seinem Pinsel und nicht auf das Blatt Papier. Es fehlte ihr die innere Kraft, eine klare Form zu prägen und zu gestalten.

Als zweites Beispiel wollen wir das Blatt „Unbiegsam“ von 1929 betrachten. Es steht zu dem formlosen „Chaotischen“ in extremem Gegensatz; es hat eine ingenieurmäßig präzise geprägte Form: das rechteckige Hochformat ist mit breitem, gelben Rand versehen, wie mit einem Rahmen, der in den Farbrhythmus einbezogen ist. - Links vier kleinere, rote Kreisscheiben, senkrecht übereinander, die Abstände werden nach oben etwas kleiner. - Weiter oben, etwas nach rechts gerückt eine grau umrandete, größere Kreisscheibe, genau durch eine Senkrechte halbiert, die linke Halbscheibe grün, die rechte rot ausgemalt. Rechts weiter unten, sehr sauber mit Reißfeder, Winkel und Reißschiene gezeichnet, eine lange Senkrechte und zehn kürzere, horizontale Linien, sieben davon gehen im oberen Teil der Senkrechten nach rechts, ungefähr ein Fähnchen bildend; zwei kurze Horizontale kreuzen die Senkrechte ganz unten und gehen mehr nach links, darüber eine doppelt so dicke Horizontale kreuzt ebenfalls die Senkrechte und geht ein wenig mehr nach rechts. Letztere ist orangefarben, alle übrigen Striche rot. - Beide Bilder haben keine bestimmte Richtung, man kann sie auf den Kopf stellen oder auf die Seiten, der darin enthaltene Rhythmus wird dadurch kaum beeinträchtigt. Es ist möglich, dass auch bei „Unbiegsam“ geistige Gaben den Schöpfer des Bildes inspiriert haben, und diesmal sind sie exakt, formvollendet geprägt! - Aber die Form bleibt stumm, sie macht keine klare, überzeugende Aussage. - Das zweite Bild ist tatsächlich unbiegsam wie eine dicke Stange aus Stahl!

Und alles scheint rhythmisch variabel und zufällig zu sein, - ein leichtes Spiel mit Illusionen. - Und doch ist dieses rätselhafte Spiel vielleicht die Hauptsache? Ein Zeitvertreib, eine Unterhaltung, ein vergnügtes Nüsseknacken? - Diese wilden Rhythmen, diese delikatsten Form- und Farbenspiele mit den Kreisscheiben und dem zarten Fähnchen sind vielleicht ein Versteckspiel, hinter dem sich ein interessantes Gespräch, Schicksale, vielleicht ein Liebesspiel verbergen? - Wollen wir versuchen, diese Farb- und Formrhythmen zu enträtseln, um einen Inhalt darin zu entdecken? - Sag, Christel, ahnst Du irgend was?

Christel. Nein. Ich sehe nichts als ein sinnloses Spiel mit Farben und Formen und Proportionen.

Berndt. Aber ich ahne etwas! Keine hohe Geistigkeit, nichts wertvolles, keine Offenbarungen, das würde sich auch formal deutlich auswirken. Aber vielleicht finden sich darin spannende Gedankenspiele als Inhalt dieser Ersatzkunst? - Du musst dazu Humor und Phantasie mitbringen?

Christel. So gut ich kann. Du machst mich beinahe gespannt auf ein romantisches Erlebnis - oder gibts ein Zauberspiel? - Bitte, fange jetzt an, die Nüsse zu knacken, es wird uns Spaß machen, auch mal zu scherzen und zu lachen.

Berndt. Vielleicht ist der Inhalt ernst und wir werden nichts zu lachen haben? - Nehmen wir das zweite Bild. Bei dem wilden Aquarell müssten wir erst selber einiges hineingeheimnissen, die Verhältnisse sind da etwas verschwommen. - Aber hier bei dieser sehr klar geformten Komposition, mit diesen wohlgeordneten „Verhältnissen“... -

Christel. Familienverhältnisse? (Sie lächelt dazu interessiert).

Berndt. Ja! Es sind zwei Herren und eine junge Dame!

Christel. Wo ist sie? Ist sie schön?

Berndt. Ja, sehr! Sie bekam einen Heiratsantrag! - Es ist ein Trio.

Christel. Ah! Ja, ich sehe alles. Hier ist sie, sehr graziös! Etwas zart, aber schön schlank, ganz modern! Nur wie ein Strich.

Berndt. Ich bin mit dir zufrieden, Christel, du hast viel Phantasie mitgebracht. - Also hier, der Partner der schönen Jungfrau, eine hoffnungsvolle Persönlichkeit, sehr aktiv, gesund und kräftig; er hat seine vier Trümpfe monumental auf dem Tisch des Hauses aufgebaut, um seiner Werbung den vielleicht nötigen Nachdruck zu verleihen. Hier oben der geruhsame Herr Papa, er ist schon etwas graumeliert. Er blickt liebevoll auf seine Tochter und gleichzeitig ein wenig kritisch auf den zukünftigen Herrn Schwiegersohn.

Christel. Wunderbar. Ja. (Sie lacht herzlich). Er ist sehr verliebt und auch sie ist holdselig geneigt, es wird alles harmonisch weitergehen, man sieht es an den warmen Farben und den klaren Formen.

Berndt. Ich bin nicht so ganz sicher. Du weißt, sie ist sehr zartgliedrig und auch zartbesaitet. - Ja, sie liebt und wird heiß geliebt, aber sie hat in ihrem empfindsamen Innern vielleicht noch Bedenken? - Er ist so robust und stürmisch in seiner Werbung, sie fühlt und hört in ihren Saiten wilde, leidenschaftliche Akkorde toben; ob das eine Harmonie gibt? Eine gute Ehe?

Christel. Ja, sicher! Gegensätze ziehen einander an, ergänzen sich in der Liebe!

Berndt. Sie hätte lieber einen geistig-empfindenden Mann geheiratet, einen Künstler, einen Musiker, der auch zart und innerlich erlebt und hört. Sie schwärmt für Beethoven. Er ist Atomphysiker, allerdings in atombombensicherer Stellung, sie wäre also atombombensicher verheiratet, das wäre doch auch nicht zu verachten!

Übrigens hast du bemerkt, wie durch die abstrakte Kunst die zartbesaitete Tochter ausdrucksstark dargestellt ist? Man glaubt förmlich in den Saiten die verliebten Töne und Seufzer zu hören und nicht nur zu sehen. - Das ist eben die tiefgehende, innerliche Rhythmik und Musik der abstrakten Kunst!

Christel. Sie muss hell hinauslachen. Du wirst sehen, dass die Verlobung trotzdem bald stattfindet. Er lässt, mit seinen Trümpfen bewaffnet, nicht locker! Er überwindet tapfer alle Schwierigkeiten. Und bei der atombombenfesten Sicherheit seiner Kinder lässt der liebende Vater alle seine Bedenken fallen. Er ist da nicht „unbiegsam“.

Berndt. Ja. Das sieht alles sehr hoffnungsvoll aus, aber ich zweifle noch, ob...

Christel. Warum? Sie lieben sich doch heiß und innig. Diese aufregende Spannung hätte Kandinsky vermeiden können; er hätte das Bild „Verlobung“ nennen müssen!

Berndt. Eben da sitzt der Haken! Ich habe ja gleich geahnt, dass die Sache ernst werden kann. - -

Sie können sich nämlich gar nicht verloben. Es ist nichts zu machen!

Christel. Das wäre nochmal schöner! Es ist doch alles in Butter!

Berndt. Nein! Sie dürfen sich doch keinen Verlobungskuss geben, Sie dürfen überhaupt nicht intimer zusammenkommen! Es sind ganz grausame „Familienverhältnisse“.

Christel. Ich bin schon beinahe tot vor Schrecken über diese Tragödie! - Herz, mein Herz! - Jetzt verstehe ich gar nichts mehr. Durch liebevollere Regie hättest du leicht das „happy end“ vorbereiten können. - Das ist nicht nett von dir! - Aber bitte, sag mir, warum sie sich nicht wenigstens einen lieben, tröstenden Kuss geben dürfen?

Berndt. Du wirst sehen, dass ich ganz unschuldig bin wegen der Regie! - Es waltet da ein unausweichliches, tragisches Schicksal.

Christel. Nein, Berndt! Kann ich nicht helfend, beratend beispringen?

Berndt. Nein, nein! Lass du die Hände davon, in Liebessachen können dritte nur Schaden anrichten. Der Hauptschuldige ist nämlich Kandinsky; er würde schimpfen, wie ein Rohrspatz, wenn sie sich küssen würden. - Sie dürfen ihren festen Platz nicht verlassen, weil sonst die abstrakte Komposition total verdorben würde; alle drei sind doch „unbiegsam“!

Berndt und Christel nicken einander verständnissinnig zu und hören nicht auf, über das unbiegsame Liebespaar und den gütigen Herrn Papa zu scherzen und zu lachen.

Aber müsste man über diesen Wahnsinn nicht heulen und verzweifeln?

Berndt. Im Kunstmuseum in Basel hängen einige Kandinskys, wir wollen uns noch zwei davon ansehen:

„Improvisation“ von 1914. Ziemlich großes, sehr helles Bild. Es sind verwaschene Klexe, ohne klare Konturen in allen Farben, die ineinander überfließen. - Der Sturm im Aquarell von 1910 hat sich besänftigt, es ist Windstille und völlige Ruhe eingetreten. Du wirst wahrscheinlich sagen: „Langweilig“! Nicht nur viel zu wenig für ein Kunstwerk, auch zu wenig Leben für ein Werk der Ersatzkunst; man erwartet in einem berühmten Kunstmuseum - auch heute - etwas total anderes!

„Hier stehe ich, ich kann auch anders“! Bitte, gleich daneben noch ein größeres Bild, Breitformat, etwa 2 x 1,5 m, „durchgehender Strich“ von 1923. Auf hellem Grund tiefschwarze Striche geradlinig, auch gebogen, so starr und kräftig wie aus Eisen 15 mm breit. Auch der durchgehende Strich ist da; er geht etwa von der Ecke links unten nach der Ecke rechts oben, also ein beginnender Schrägrhythmus, da und dort klar abgegrenzte Farbflecken in rot und blau und wenig orange.

Kandinsky ist der Ansicht, dass „die Form selbst, wenn sie auch ganz abstrakt ist und einer geometrischen gleicht, ihren inneren Klang hat, ein geistiges Wesen ist, mit Eigenschaften, die mit dieser Form identisch sind.“

Ja, Kandinsky glaubt fanatisch daran und gibt sich ganz der verführerischen Illusion hin, dass er mit seinen ganz primitiven abstrakten Zeichnungen und Bildern schon die hoffnungsvollen Ufer der neuen, modernen Kunst erreicht hat. - Es fehlen ihm aber, wie den zahllosen Mitläufern und Gesinnungsgenossen, die sensiblen Organe für das Erkennen und Schaffen aus echten geistig -

künstlerischen Impulsen heraus, aus Bildimaginationen, die nur im Höhergeistigen urständen. - Er verfällt einer tragischen Begriffsverwirrung und hält billige Einfälle und Sinnestäuschungen für geistig, echt künstlerische Lösungen, weil sie neu sind, nagelneu und noch nie dagewesen...

Es ist ein bedenklicher Irrtum, in einer rein abstrakten, technisch - mechanischen Zeichnung ein Kunstwerk sehen zu wollen; es ist eine Täuschung, in einer verstandesmäßigen, nur äußerlich - geometrischen Form schon einen inneren Klang zu vernehmen und in einer primitiven, mechanischen Konstruktion schon ein „geistiges Wesen“ zu sehen!

Nein! Mit solchen oberflächlichen, äußerlich - technischen Mitteln, auch nicht mit wütendem Fanatismus lassen sich in Wahrheit die echten geistig - künstlerischen - inneren Sphären erreichen, dazu reichen weder überdurchschnittliche Intelligenz, noch raffinierteste Spekulationen, auch nicht faszinierende Modetorheiten...dazu gehört etwas wesentlich anderes! - - Nicht technische und modische Neuheiten, sondern menschliche Qualität, geistdurchstrahlte Gesinnung! -

Nicht weit von diesen Kandinskys hängen ähnliche primitive, abstrakte Bildwerke von P a u l K l e e, geb. 1879 in Münchenbuchsee bei Bern, starb 1940 in Muralto-Locarno.

Polyphonie von 1932. Mosaikartig zusammengesetzte Rechtecke in mehreren, sehr blassen Farbtönen, das ganze Bild mit roten Tupfen übersät. Ein äußerst monotoner, kunstgewerblicher Entwurf, etwa für einen Wandbehang im Wohnzimmer einer „ältlichen Dame“.

Blaue Nacht von 1937. Welch ein vielversprechendes, malerisches Motiv! Und die Ausführung? Wieder ein kunstgewerblicher Entwurf mit Rechteckformen, etwas lebendiger angeordnet in heller und dunkler blauen Tönen. Gut brauchbar als Entwurf für einen Bodenteppich. Aber keine Spur von der Stimmung einer „blauen Nacht“! - Trügerische Illusion! - Reicher Hafen von 1938. Auf weißem Grund heftig schwarze Striche, auch etwa 15 mm breit, wie aus Eisen geschmiedet in allerlei Hackenformen und vielleicht magischen Zeichen, alle etwa 20 cm lang, ziemlich gleichmäßig über die ganze Fläche verteilt, die dadurch sehr unruhig und fast drohend wird. Selten ein Spielzeugschiffchen, das man kaum bemerkt - auch in „Schmiedeeisen“. Gewissermaßen auf der Fläche zurücktretend, einige größere blasse Farbflächen gelb - orange - violett, oben am Rand ein kräftiger, dunkelblauer Streifen, am untern Rand ist der Streifen schmutzig goldbraun.

Klee arbeitet auch mehr oder weniger gegenständlich, farbig und graphisch, z.T. sehr poetisch - mitunter auch mit bissigem Sarkasmus: „Friss aus der Hand“. Eine junge Dame, heftig behutet und ziemlich deformiert, er, ein ältlicher Herr mit Glatze und riesiger Hundeschauze bekommt aus ihrer holden Hand belegte Brötchen!

Und wieder nicht weit davon J e a n A r p. 1887 in Straßburg geboren. Dadaismus, Surrealismus und Abstraktion sind seine Jagdgebiete. - Grau lackierte Bretter mit weiß lackierten, magischen Zeichen in Laubsägearbeit, die aussehen wie Punkte und Kommafiguren, sind entweder in Reihen oder in freier Komposition auf der grauen Fläche verteilt.

Stein von Menschenhänden gemacht. Plastiken von kaum zu unterbietender Primitivität. Offenbar in Varianten vorhanden. Ich kenne zwei davon: Ein größerer Stein, der ringsum nichts, gar nichts Plastisches aufweist. Es sieht so aus, als ob er ein sehr großer Rheinkiesel war, der durch einige Jahrhunderte im Sande des Rheins von weichen Wogen abwärts gewälzt wurde, ringsum weiche Formen bekam und glatt geschliffen wurde. Geschäftstüchtige Hände brauchten ihn nur aufzuheben und zu verkaufen! - Und ein etwas kleinerer, der - man wundert sich - tatsächlich an einer Stelle drei kleine, bearbeitete Flächen hat, die sauber zusammengearbeitet sind und eine abstrakte Form

bilden. Die Form ist irrational und der Stein gibt sein Geheimnis nicht preis.

Ich sehe, Christel, diese abstrakte Arbeit hat dich ermüdet, -

Christel. Nein. Ich bin nicht im geringsten müde. Im Gegenteil! Deine Ausführungen haben mich nur sehr besinnlich gestimmt.

Berndt. Nur noch zwei abstrakte Maler kurz skizziert:

P i e t M o n d r i a n, in Holland 1872 geb. und 1944 in New York gest. - Eine bedeutende Persönlichkeit und ein Leben, reich an schöpferischer Tätigkeit. 1917 gründet er zusammen mit Theo van Doesburg die Kunstzeitschrift „De Stijl“. Er schreibt mehr als er malt. Er glaubt daran, „dass die abstrakte Kunst sich im Gegensatz zu einer natürlichen Darstellung der Dinge befindet, aber nicht im Gegensatz zur Natur.“ - Fragt sich nur, zu welcher Natur sich die abstrakte Kunst nicht im Gegensatz befindet? - Auf alle Fälle befindet sie sich im Widerspruch zum göttlich- und geistigen Wesen des Menschen! - Mondrian strebt in seinen kleinen Bildtafeln eine äußerste Vereinfachung der Komposition und der Farbe an. In seinen Kompositionen von 1921, 1936 und 1942, die uns gegenwärtig sind, teilt er die hellgraue Fläche sauber mit kräftigen, schwarzen Horizontalen und Vertikalen sparsam auf und malt zwei oder drei kleine, rechteckige Felder mit gelb, rot und blau aus. Es entstehen ja nur größere und kleinere Rechtecke. - Offenbar glaubt er an eine geheimnisvolle Magie seiner Vereinfachung und seiner sehr primitiven und wenig malerischen Tafeln.

Zuletzt hier noch ein Bild von Joan Miro, 1893 bei Tarragona geb. „Peronage et chien devant le soleil.“ Kräftige Aufteilung mit schwarzen Strichen und zu figurenartigen Gebilden durch klare Farbflecke zusammengeformt. Die Farben sind: Schwarz, rot, blau, grün und wenig gelb. Man steht auch vor diesem „Kunstwerk“ rätselratend und sucht nach einem Hund und nach einem deutbaren Figurengebilde - aber vergeblich. Nur die Sonne glaubt man in einem sehr dunkelroten, etwa ellipsenförmigen Farbfleck glücklich gefunden zu haben. Man ist darauf angewiesen, die plakatmäßige, dekorative Fleckwirkung zu genießen.

Willi Baumeister. 1889 in Stuttgart geb. und dort auch gest. Baumeister hat vom Impressionismus an so ziemlich alle „Ismen“ mitgemacht, hat auch selbst einige erfunden. Er war quantitativ recht fruchtbar, aber es ist ihm nicht gelungen, auch nur ein einziges, echtes Kunstwerk hervorzubringen, auch nicht bei seinem „dernier cri“, wo er mit Sand halb malte und plastizierte.

Du bist so schweigsam, Christel! Bist du so tief erschüttert von der künstlerischen Gewalt der Abstraktion?

Christel. Ja, ich bin tief erschüttert von dem niederschmetternden Tiefstand der modernen, abstrakten Scheinkunst!

Berndt. Der Fachmann staunt darüber noch mehr, als der Laie. - Bei der Kompliziertheit der heutigen Situation im Künstlerischen und Kulturellen resignieren viele, sie halten sich gänzlich zurück, weil sie keinen Weg mehr sehen. Sie stehen sprachlos da und verkriechen sich in peinliches Schweigen, in Kritiklosigkeit und bedauerliche Tatenlosigkeit. - Viele, allzu viele glauben, dass wir mit unserer modernen und besonders der abstrakten Kunst auf dem Wege des Fortschritts, auf dem richtigen Weg sind, um neue, klassische Höhepunkte zu erreichen. Sie sehen nicht, dass wir uns mitten in der verhängnisvollsten inneren Katastrophe befinden. Sie sind von Wahnvorstellungen, von falschen Hoffnungen, von Illusionen so umnebelt, dass sie die Gefährdungen, die inneren Finsternisse nicht erkennen, die bedrohlich vom Abgrund aufsteigen. Sie malen und bauen

besinnungslos, richtungslos an dem vermeintlichen guten Werk und sehen nicht, dass sie mithelfen, den Untergang alles künstlerischen und kulturellen Lebens und Schaffens zu beschleunigen. - Sie wähnen sich im Einklang mit den großen, stilvollen Kulturen unserer Vorfahren, besonders in der Musik. - Die Vertreter der heutigen, abstrakten Kunst behaupten stur, dass sie die „abstrakte Musik“ der großen Barockmeister auf ihren Gebieten fortführen!

Weißt du, wen man sich als den Schutzheiligen, den sicheren Gewährsmann für die mehr als fragwürdigen, abstrakten Versuche und Sensationen ausgesucht hat?

Christel. Als deine gelehrige Schülerin ahne ich es: Johann Sebastian Bach! Aber das stimmt doch gar nicht, weil Bachs Grundcharakter ein tief religiöser, kultischer ist. Bach erhält seine künstlerischen Inspirationen aus höchster, geistiger Wirklichkeit. Seine Kunst ist eine Huldigung, eine tiefste Verehrung für die göttlichen Schöpferwesenheiten, ein wissender Glaube. Sein Schaffen ist gesegnet, begnadet - ist ein echter Kultus, ein inbrünstiges Gebet. - Seinen Stil hat er an seinen geistig-kultischen Werken entwickelt, ein erfülltes Leben lang. Seinen überindividuellen Stil hat er geschaffen an seinen Passionen, besonders der Matthäus-Passion, an seinen geistlichen Chorwerken, seinen Kantaten. Sein Stil ist durchleuchtet von dieser geistig-kultischen Gesinnung; er irrte davon nie ab, so dass er auch seine profanen Werke, seine Suiten nur in demselben Stil formal gestalten konnte.

Bitte! Woher stammen die Impulse der abstrakten, heutigen Kunst? - „Kunst“ ist ein Werturteil, das ich dafür eigentlich nicht gern gebrauche.

Berndt. Ich weiß, du liebst unseren, alles echte künstlerische Schaffen befruchtenden Johann Sebastian. Du hast dies alles tief erlebt und in deinem liebenden Herzen bewegt. - Ich danke dir! - Leider wissen davon ganz wenige; nur seltene Ausnahmen erkennen und erleben dies alles, am wenigsten die abstrakten Maler, die Kunstgelehrten und das gebildete Publikum. Sind sie alle von einem Schock getroffen, sind sie geistig gelähmt? Ich wundere mich, dass diese überklugen, reifen Männer, diese fähigen Persönlichkeiten nichts von diesen wesentlichsten Tatsachen ahnen, nichts davon in ihrem Innern, in ihrem Gewissen verspüren! Wie eine verderbliche Seuche geht es durch unsere Zeit, unsere Welt; ein Nichtwissenwollen, ein Verachten, ein Geringschätzen des Echtreligiösen. Keine Ehrfurcht, keine Verehrung des Göttlichen im echten Kultus; mechanisch geworden können keine heilenden Kräfte, keine Erleuchtung von ihm ausgehen.

Sie haben den falschen Zipfel erwischt, sie wollen den Gaul, den Pegasus, am Schwanz aufzäumen: Sie wollen die Kunst vom irdischen Verstand her, vom Nurformalen her erneuern, statt vom Realgeistigen. Sie verfallen der herabziehenden Veräußerlichung, ihr Innenleben, ihr Seelisches, verkümmert mehr und mehr! Statt radikal umzukehren und erst mal ein tragfähiges Fundament für den Neubau zu schaffen, gräbt man im Sand und wurstelt so weiter.....

Das tragfähige Fundament, durch Jahrtausende bewährt, ist einzig die lebendige, geistig-religiöse, kultische Grundgesinnung. Nicht im Sinne des antiquierten, erstarrten, historischen Kirchlichen! Ja nicht! Sondern auf frisch umgebrochenem Acker, auf freier, geistiger Ebene echte Kunst neu pflanzen und pflegen und vorher eine vorbereitende Schulung durchmachen!

Dies ist das einzig tragfähige Fundament für den Neubau einer umfassenden Kunsthochschule, eines Künstlertums, aus dem echte Kunstwerke hervorgehen, menschlich wertvolles und Zukunftsträchtiges wachsen kann.

Liebe Christel! Wir sind in gefährliche Abgründe und Probleme einer sich breit machenden

Ersatzkunst abgestiegen, es war gut und notwendig, wir sind gewarnt!! Wir haben einen wesentlichen Teil unseres kulturellen und künstlerischen Milieus kennengelernt, in dem wir uns befinden. - Ich könnte dich noch tiefer zu raffinierten Künstlichkeiten und Dämonien am Rande der Hölle - in Gedanken - hinabführen und dich in verlockende und farbenprächtige, formenreiche Irrgärten der Scheinkünste, des Wahnsinns und teuflischer Verführung blicken lassen.

Dies ist unnötig. Das Leben auf unserer buckligen Erde bringt uns davon sowieso manches zum Bewusstsein. - Die klugen und raffiniert getarnten Teufelchen und Teufel in den verschiedensten Gestalten bieten uns überall ihre gleißenden und verführerischen Kunststücke an, besonders in der Eile und dem Gedränge unserer Großstädte. - Wir wollen uns nicht mit ihnen einlassen und uns gegen sie wappnen. Genug davon! - Wir wollen uns mit Begeisterung Höherem zuwenden.

Jetzt wollen wir keine weitere Zeit und Kraft mehr verlieren und rüstig und zuversichtlich mit freiem Geist und frohem Herzen den Weg fortsetzen.

Tapfere Pioniere, begnadete Märtyrer, wagemutige Wegbereiter echter Kunst sind uns vorangegangen, meist auf schmalen, steinigen Pfaden. - Ihnen wollen wir folgen und ihre Arbeit fortsetzen, so gut wir können. - Ein sonniger, hoffnungsvoller Strahl aus der Höhe wird uns führen. Ein hilfreiches Sternenwesen wird uns vorangehen und uns vor den Finsternissen und Gefährdungen einer geist- und gesinnungslosen Gegenwart bewahren.

### III.

#### **Wegbereiter.**

Das Schöne ist eine Manifestation geheimer  
Naturgesetze, die ohne seine Erscheinung in  
Ewigkeit wären verborgen geblieben.  
Goethe.

Der Maler, der Künstler ist kein frivoler Spieler, kein resignierender Träumer, auch kein Hanswurst oder Falschmünzer - und auch keine Modesensation; sollte er solchen Verführungen erliegen, so wäre dies unweigerlich sein Todesurteil - als Künstler!

Der wirkliche Maler ist vor allem ein geistig-schöpferischer, ein ganzer Mensch, ein Geistesarbeiter, der sein Arbeitsgebiet im weiten Umkreis durchackert hat, der sich da in allem auskennt und alles beherrscht, selbstverständlich auch das Handwerkliche.

Die Fülle und Vollständigkeit, die innere Größe seiner Werke rührt davon her, dass er seine Grundgesinnung mit den schlichten Worten von Nicolas Poussin aussprechen kann: „Je n'ai rien négligé!“

Der künstlerisch schaffende Maler ist ein geistig inspirierter Kundschafter; er erforscht die tiefer und höher fließenden Lebensströme der großen Natur. Er schaut das Wesentliche, das Sinnliche und Übersinnliche des Menschen, als der Krone der Schöpfung; seine Sprache ist die Sprache der Himmelstochter - der Muse - der Kunst - der Schönheit -! - Diese Sprache ist in unserer stillen, gesinnungslosen Gegenwart fast völlig verstummt, - nur wenige sprechen sie und nur wenige hören sie. Echte Kunst, Religion, Kultur sind so gut wie tot! - Sie wurden in den letzten 150 Jahren mehr und mehr vernichtet, abgewertet durch untermenschliche, dämonische Gewalten, durch Zivilisation, Mechanisierung, durch einen barbarischen Materialismus. - Weg und Ziel ging verloren. - Auch das echte, religiöse Leben und Streben hat sich in Katakomben geflüchtet, nicht vor tyrannischer Gewalt, - wir leben ja in demokratischer Gesinnungsfreiheit - aber vor der geistig schlafenden Gleichgültigkeit, vor der fast allgemeinen Interessenlosigkeit für alles Höhere, Seelenvolle, Religiöse und Kultische, - und echt Künstlerische!

Wir müssen ganz von vorne anfangen, mit dem Elementarsten. Wie bei einem Neubau müssen wir erst den alten Sumpf, den Unrat wegschaffen. - Um ein tragfähiges Fundament bauen zu können, müssen wir so lange und so tief graben, bis wir auf guten, gewachsenen Grund kommen, wie der Maurer sagt. - Und wir müssen, wir wollen es auch so machen! Diesen gewachsenen Grund finden wir nicht mehr im 20., auch nicht auf der abschüssigen Bahn des 19. Jahrhunderts.

Aber wir finden in der Goethezeit guten, tragfähigen Grund, - herrlich und lebendig gewachsenen Fels in der klassischen Blütezeit um 1800, auf der Höhe des „Deutschen Idealismus“ - und vielleicht auch einige Jahrzehnte vor- und nachher. Da finden wir auch den schmalen Pfad wieder, der in eine hoffnungsvollere Zukunft führen kann - Auch in der Goethezeit gibt es keinen gültigen, sinnvollen und schöpferischen Zeitstil mehr. - Aber die tiefer, im Verborgenen fließenden Kräfteströme einer geistig inspirierten lebendigen Grundgesinnung sind, wenigstens teilweise, noch frisch geblieben. Sie inspirieren noch die zahlreichen, wertvollsten Geistesmenschen, das ganze Volk „der Dichter, Philosophen und Musiker - und auch - vielleicht - einige wenige Maler, - zum

Höhenflug künstlerischen und kulturellen Schaffens; und sie inspirieren bis in unsere Tage die Tiefschürfenden und lebendig Schaffenden und trösten und beleben viele.

Wir dürfen Gesinnung und Werk unserer Dichter, Denker und Künstler um 1800 als wegweisend für uns und unsern Neubeginn betrachten.

Der blasse Mond ist Symbol der Zeit um 1800, kühl und edel, aber nur geborgtes Licht, wenig schöpferische Eigenkraft und Lebenswärme. So auch der Klassizismus, der offizielle Stil des Empire. - Dieser bleibt nicht allein richtunggebend, ein zweiter Stil hat sich lange vorbereitet und bricht zu Beginn des 19. Jahrhunderts hervor, die Romantik, die nach außen hin in der Gotik wurzelt, innerlich von weiter her und tiefer begründet ist. - So hat Schinkel (1824 - 25) zwei Entwürfe für die Werder'sche Kirche in Berlin vorgelegt. Bei derselben kubischen Raumlösung tritt die Architektur als bloße „Verkleidung“ auf, einmal als Pseudogotik, das andere Mal als aufgewärmte, italienische Renaissance. - Etwa zur selben Zeit wird in Paris die Madeleine - Kirche gebaut, außen in den strengen Formen eines antiken, griechisch-römischen Tempels, innen als Barockraum. - Klenze in München und Leins in Stuttgart bauen ebenfalls „antike“ Tempelanlagen (Klyptothek, Königsbau u.a.), Leins auch in Stuttgart die Johanneskirche, am Feuersee „romantisch wellenumrauscht“ in „reiner Gotik“! - Bei den großen Dichtern bricht Romantik und Klassizismus schon viel früher durch. Die Dramen von Shakespeare, - (1564-1616) sind vorwiegend romantisch empfunden.

Goethe schreibt in seiner wildgenialen Shakespeare-Verehrung 1771-73 den romantischen Götz von Berlichingen. In der Folge stellt Goethe immer mehr eine Synthese dieser beiden Gesinnungs - und Stilrichtungen dar. Offiziell tritt er bei den bildenden Künsten für das formvollendete klassische Vorbild ein, - nicht zum Vorteil für deren freiere Entfaltung. Aber bei seinen eigenen Werken, bei seinem bedeutenden Werk, Faust I u. II, verschmilzt er beide Stilrichtungen zu neuer, souveräner Einheit, wobei die Romantik stärker hervortritt, durch das Grüblerische des Faust, durch die innige, christliche Esoterik und Frömmigkeit gegen den Schluss des II. Teils überhaupt durch das besinnliche, innerliche Wesen des ganzen Werkes. Stärker und harmonisch tritt uns die tief ersehnte Synthese des Zeitalters in seinen, Märchen von der grünen Schlange und der schönen Lilie entgegen. Hier ist klassische, edle Form mit romantischer Gemüts- und Geistestiefe völlig verschmolzen. Dieses leider zu wenig beachtete, geniale Werk kann in seiner menschlich überlegenen und freien Größe und geheimnisvollen und hochgeistigen Vielschichtigkeit besonders vorbildlich sein. Die menschlich und geistig hochstrebende Gesinnung dieses wunderschönen Märchens erscheint mir als ganz besonders zukunftssträchtig. - Den Menschheitsführer und Dichter Goethe dürfen wir in erster Linie als Wegbereiter für uns betrachten. Er kann uns helfen - gesinnungsmäßig, kulturell und künstlerisch aus dem verwirrten Tiefstand unsrer Gegenwart in eine bessere Zukunft den Weg zu bahnen.

Die große Tradition ist für Goethe und die geistig-künstlerische Elite seiner Zeit noch lebendig, sie gibt ihnen Halt und Richtung, eine geistige Kraftfülle, die von den Jahrtausende andauernden Hochkulturen gespeist wird. Diese hochbedeutende Tradition ist auch für uns äußerst wertvoll, wenn auch in einer ganz neuen, freien und großzügigen Art und Auffassung! Wir wollen damit ja keinen philiströsen „Historismus“ betreiben, das Gegenteil davon!

Die Tradition, die sich mehr und mehr in Kunstgeschichte verwandelt hat, bleibt hochwertiger Bildungsfaktor: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen!“-

Nachdem die Tradition fast ganz verloren ging, wollen wir sie durch lebendige Schulung und tiefgehende Bildung ersetzen. So wird auch gründliche Geistesbildung, Tradition, ein Wegbereiter

für unsern Fortschritt und die kommende, echte Kunst. - Hüterin der Tradition sind auch die staatlichen Kunstsammlungen und Archive, sind ganz besonders auch die Kirchen, wo unermessliche Kunstschatze gesammelt, gepflegt und gehütet werden, eine Fundgrube der Anregung, der Bildung für den Lernenden und Schaffenden.

Unter der lebendigen Tradition verstehen wir die übersinnlich, kontinuierliche fließenden, innerlichen Kraftströme der geistig-seelischen, der künstlerisch - schöpferischen Potenz, die in vielen Jahrtausenden gesamt menschlicher Kulturentwicklung geschaffen wurde. - Der geniale, schöpferische Künstler und Mensch trägt sie als geistige Veranlagung und Erbschaft in sich.

Rudolf Steiner (1861-1925) ist der Begründer der „Freien Hochschule für Geisteswissenschaft in Dornach“ und der „Anthroposophie“. Er hat den Weg in die geistige Welt wieder gebahnt und uns zum Bewusstsein gebracht, dass wir, als Vollmenschen, Bürger zweier Welten sind. Der Nüchternen ist ein halber Mensch! Steiner erneuerte eine Geisteskenntnis, wie sie zu allen Zeiten lebendig war, in denen bedeutende Kulturen und Kunstwerke entstanden sind. Bahnbrechend hat er auch gewirkt auf dem Gebiet der Pädagogik (Walddorfschulen) und hat die wesentlichen Impulse gegeben für die erfolgreiche Bewegung zur religiösen Erneuerung (Christengemeinschaft). - Die ebenso tolerante, dogmenfreie, wie geistoffene, tief religiöse Grundgesinnung der Christengemeinschaft ist in hohem Grad geistdurchleuchtet und neuschöpferisch, - und deshalb besonders wertvoll für den zukünftigen Neuaufbau der Künste. Sie baut diese innerliche, christlich - tiefgeistige Bewegung auf dem erneuerten, echten, schöpferischen Kultus auf. - Zusammen mit der Anthroposophie ist sie ganz besonders dazu berufen, eine zukunftssträchtige Zeitgesinnung zu schaffen, auf der sich eine tief gegründete Kultur erfolgreich entfalten kann.



Ungelaufene Postkarte aus dem Bestand Eugen Ehmanns:  
Schule für ästhetische Musik- und Körperkultur, Ida Herion, Stuttgart  
Durch die Eurythmie Rudolf Steiners beeinflusst, oder umgekehrt?

Noch befinden sich diese innerlich bedeutenden Bewegungen nach außen im Stadium der vorbereitenden, keimhaften Zurückhaltung, sie haben sich aber schon in kleineren und größeren intimen Zirkeln in ganz Europa und Amerika hoffnungsvoll ausgebreitet. - Rudolf Steiner war auch in den bildenden Künsten schöpferisch tätig und hat im 1. und 2. Goetheanum monumentale Kultbauten geschaffen von einmaliger, künstlerischer Prägung.

Mit seiner „Eurythmie“ hat er eine geistig beschwingte Bewegungskunst geschaffen, die ebenfalls auf kultischer Grundgesinnung aufgebaut ist und in der ganzen Kulturwelt bewundert wird.

Wenn die Friedenssehnsucht die ganze Erde ergreifen wird, auch angesichts der drohenden „Totalvernichtung“ durch einseitige, technisch-materialistische Überbewertung - und durch allzu menschliches Versagen - dann wird sich Anthroposophie und Christengemeinschaft segensreich ausbreiten können. - Als Bahnbrecher auf geistigem, künstlerischem und kulturellen Gebiet ist Rudolf Steiner Wegbereiter für unsere kommende künstlerische Erneuerung. - Geistesbildung tut Not für alle Menschen ganz besonders aber für echte Künstler!

Der an sich begabte Kunstmaler, dem es an Geistesbildung und gründlicher Allgemeinbildung gebricht, ist heute großen Gefährdungen ausgesetzt. - Bei der fast allgemeinen, verderblichen, materialistischen Grundgesinnung, lehnen viele Maler aus den verschiedensten Gründen und persönlichen Enttäuschungen jede Geistesbildung und Geisterkenntnis ab! Sie wissen nicht, dass sie damit auch jede echte, geistig-künstlerische Inspiration ablehnen. Sie öffnen dagegen Tür und Tor für den Einbruch untermenschlicher, dämonischer Regungen, ihre sensible Seele wird zum Tummelplatz von Dämonen und Teufeln! - Diese Ärmsten haben in ihrem blinden Fanatismus schon die Forderung erhoben, die Kunstmuseen mit ihren wertvollen Gemälde- und Plastiken - Sammlungen, mit ihren graphischen und kunsthistorischen Bibliotheken und Archiven niederzubrennen, um diese „Störenfriede“ für die hemmungslose Entfaltung und Verbreitung der fragwürdig-modernen Scheinkunst radikal unschädlich zu machen! - Solche Gesinnungsbarbareien kennzeichnen schlagartig, „wie herrlich weit wir es gebracht haben!“

Christel. Zuerst war ich überrascht darüber, dass du nicht gleich diejenigen modernen Maler genannt hast, die als Wegbereiter gelten können. Aber ich bin durch deine Ausführungen sehr überzeugt worden, dass es zuerst wichtig ist, eine Orientierung, einen Maßstab, eine grundlegende, tragfähige Gesinnung - auf das Ziel hin - zu suchen, zu ergraben und zu erdenken. - Denn nur so können wir richtig auswählen.

Sehr gefreut habe ich mich darüber, dass du das Märchen von Goethe so bedeutend hervorgehoben und ihm in künstlerischer und gesinnungsmäßiger Hinsicht einen so hohen Rang eingeräumt hast und es als zukunftsfruchtig erklärst. - Du hast mir schon einmal ausführlich erklärt, dass jedes große Kunstwerk einen synthetischen Charakter hat, dass es verschiedene, auch widerstrebende Tatsachen in sich zusammenfassen, harmonisieren kann und muss, dass es ein Neues, Höheres schaffen soll. - Das trifft auch für das Märchen zu. Die verschiedenen, zunächst kurios anmutenden, gegensätzlichen Gestalten helfen zuletzt alle zusammen, um den neuen Tempel und die neue Brücke über den trennenden Fluss zu bauen. - Ich liebe es ganz besonders und halte es für das herrlichste Werk, das Goethe geschaffen hat. Ich weiß, warum es so wenig geschätzt wird; es ist schwer zugänglich, sehr schwer zu verstehen. Man muss es lange im Herzen und im überschauenden Geist bewegen, bis man in alle Tiefen und Höhen dieser Rätselwelt, dieser so verhüllten Gestalten und der offenbaren Geheimnisse geschaut hat. - Dann aber schenkt es uns himmlische Weite, sonnenhafte Klarheit, Freude und Schönheit.

Man hat heute keine Zeit, um andächtig ein gutes Buch zu lesen - und wieder zu lesen und zu

überdenken. Dies scheint ganz „aus der Mode“ gekommen zu sein, wie auch das Briefeschreiben. Schade! - Man hat neue Kulte, denen man frönt: Den Sportkult, den Modekult; auch einen Maschinenkult gibt es!

Berndt. Für unsere Auswahl ist das Gewicht der geistig hochstrebenden Gesinnung, des inneren Charakters das Wesentlichste. Erst in zweiter Linie kommen Könnerschaft und äußerer Erfolg in Betracht. Die Zeitkritik hat da vielfach daneben gegriffen und weitgehend versagt: Selbst der göttlich begnadete Mozart musste die irdische Bilanz ziehen: „Zum Leben zu wenig, zum Sterben zu viel“.

Van Gogh verkaufte e i n Bild zu einem Spottpreis, und nur durch die Vermittlung seines Bruders, der Kunsthändler in Paris war! - Er lebte und starb als Verzweifelter. - Und vielen ging - und geht es ebenso.

Ich überlege, wo ich mit der Besprechung der Zukunftsträchtigen beginnen soll? Mit van Gogh oder schon mit Giotto?

Christel. Ich verstehe, dass es dir nicht leicht fällt, dies zu entscheiden. Du wirst nicht so sehr in die Breite, als in die Tiefe gehen wollen, und die Entwicklungslinie zu uns heutigen hin weder zu kurz, noch zu lang nehmen! - Ich würde es gerne sehen, wenn du in der Goethewelt beginnst, nach der französischen Revolution. - Wir sehen da Goya als das alles überstrahlende Licht, auch heute noch wird er groß gefeiert.

Berndt. Es gibt zahlreiche Komponenten, die zu der heutigen Synthese, - zum Ganzen - der heutigen und zukünftigen, echten Kunst zusammenstreben. - Vielleicht ist der überragende Maler schon geboren, dem es gelingen wird, das überzeugende Kunstwerk zu schaffen. Noch fehlt seine Verwirklichung, - die Zeit scheint dazu noch nicht gekommen zu sein.

Das aktuelle Problem ist, - in die einfachste Formel zusammengezogen - : Welche Maler verfügen über die notwendige höhere Gesinnung u n d das hervorragende, technische Können, um das zukunftsträchtige Werk zu verwirklichen!

F r a n c i s c o G o y a (1746-1828) verfügt über ein virtuosos Können; vom ausgehenden Barock hat er noch eine überragende, technische Meisterschaft geerbt, die ihn rasch zu Erfolg und Ruhm hinaufträgt. - 1776-79 malt er 76 große Tapisserie-Entwürfe für die königliche Manufaktur Santa Barbara, überwacht deren Ausführung und wird Leiter dieser königlichen Manufaktur. Die entzückenden Szenen der Wandteppiche (Blinde Kuh, - die Schaukel, - le mannequin u.a.) mit denen er das heitere, sorglose Spiel der höfischen Gesellschaft mit jugendlichem Charme und graziösen Formen illustriert, verschaffen ihm rasch den Zutritt am Hofe Karls III. 1780 wird er Mitglied der königlichen Akademie in Madrid, 1789 Hofmaler Karls IV. und 1795 Direktor der königlichen Akademie. Er ist zum gesuchten Porträtisten geworden und malt die prächtigsten Bilder von der königlichen Familie, der großen Gesellschaft und vieles andere. - Daneben entsteht sein graphisches Werk, mit dem er zuerst auch im Ausland bekannt wird.

Die zahlreiche Blätter umfassenden Caprichos, Bocksprünge der Unvernunft. - Die Desastres de la guerra illustrieren Panikstimmungen und Grausamkeiten des Bürgerkrieges, Torturen, Erschießungen, Vergewaltigungen, und Los Disparates unsinnige Torheiten und Tollheiten. - Unter das Titelblatt der Serie der Caprichos schreibt Goya: „Der Traum der Vernunft gebiert Ungeheuer!“ - Eines der Blätter zeigt notdürftig bekleidete „verlorene Mädchen“ auf der Straße, inmitten fragwürdiger, männlicher Elemente, mit umgekehrten Stühlen, - „ihre Wohnung“ - auf dem Kopf. -

Mehr als einen Witz zeigt es die Unsicherheit und Bedenklichkeit der irdischen Existenz - aller Schichten! - Ein Blatt der Disparates zeigt „Fallschirmspringer“ mit Fledermausflügeln, wie eine frühe Vision auf unser technisches Zeitalter. - Goya ist großer Könnner! Er kann vieles, - alles! Seine technische Beherrschung der malerischen Mittel ist vollkommen und bahnbrechend, besonders auch in der Farbe, und sie wirkt anregend auf die weitere, freiere Entwicklung. -

Goya hat auch Kirchenbilder zu malen, große Fresken an Wänden und Kuppelgewölben. Sie erscheinen vielfach recht konventionell, wie auch die Massenproduktion an Portraits. Es werden begabte Schüler und Gehilfen beschäftigt, wie bei Rubens. Man vermisst aber dabei den originalen, geistreichen Schwung des „brillanten Könnens“!

Wie steht es nun mit seiner Gesinnung?

Die Tore zu höherer, geistiger Erkenntnis sind ihm weitgehend verschlossen. - Er ist zu sehr der Nachtseite des Lebens zugewendet, ist in der fragwürdigen unheimlichen Welt des Traumes, der Täuschungen, der Einfälle, des Spuks beheimatet, ist Dämonien, unheimlichen Lastern am Rande der Hölle verfallen! - Höllengeister treiben ihr Unwesen mit ihm! - Goyas Gesinnung nährt sich vom Furchtbaren, Ungeheuren, Infernalischen! - von halluzinierten Perversitäten, Gespenstern, Hexen, von niedersten Zwangsvorstellungen: „Kronos verschlingt seine Kinder“ malt er um 1810 in seinem Landhaus in Fresko, in ein Zimmer, das auch als Esszimmer dient!

Wie ein Wirklichkeit gewordener, grässlichster Alptraum hockt der nackte Riese in der finstersten Hölle und verschlingt blutrünstig.....!

Es ist uns unverständlich, dass sich moderne Maler Goya begeistert zuwenden und sich mit solchen Sinnlosigkeiten, mit schwarzmagischen Teufeleien und solchen lasterhaften Gesinnungen einlassen - und in diesem Unsinn weitermachen - , und „Erfolg“ damit haben!

Dafür fehlen uns die Organe!

Der belgische Maler und Radierer James E n s o r (1860-1949) hat diese satanischen Wahnideen - ins pathologische abgewandelt - in graphischen Blättern weiterentwickelt: In seiner „Insektenfamilie“ wo er einem großen Käfer sein Selbstportrait aufsetzt, seine Frau als geflügeltes Libellenwesen und das Kind als Käferchen darstellt. - „Christus in Agonie“ - von Lemuren gequält und schamlos entstellt; Larven und Totengerippe umdrängen und lagern um das Kreuz, Gerippe von Engeln schweben darüber - und Gotteslästerung, unaussprechliche Hässlichkeiten und Untermenschliches werden sichtbar.

Christel wendet sich aufs tiefste erschüttert ab - und schweigt.

William B l a k e, An den Morgen.

O heilige Jungfrau, in reines Weiß gekleidete,  
Schließ auf des Himmels goldne Tore und erscheine uns;  
Weck auf das Morgenrot, das im Himmel noch schlummert,  
Lass aufgehn das Licht aus den Kammern des Ostens und bringe  
Den honigsüßen, den Tau, welcher fällt bei Anbruch des Tages.  
O strahlender Morgen, nun grüße die Sonne,  
Die sich erhebt wie ein Hüter zur Jagd, der,  
Das Schuhwerk geriebt, heraufkommt über den Hügeln.

William Blake (1757-1827) ist ein Zeitgenosse Goethes. - Das Hervorragende an diesem englischen Maler, Graphiker und Dichter ist seine hochstrebende, geistig durchsonnte Gesinnung, die höchste Qualität seines edlen Charakters. - Sein Leben lang war für ihn das Tor zur geistigen Welt geöffnet, und ein goldener Lichtstrahl fiel auf seine Lebenswege und seine Schöpfungen. - „Schon im Kindesalter erreichten ihn durch seine dichterische und künstlerische Natur, - Schauungen, - der Knabe konnte beseligt erzählen von dem Baum, in dessen Ästen die Engel auf- und niedersteigen und goldene Äpfel pflücken - und von den Engeln, die er über dem reifenden Kornfeld schweben sah, - und dem gewaltigen Angesicht Gottes, droben am Treppfenster vor den Nebelschwaden über London. Schon früh hatte er die Vision von der zu erbauenden „Himmelsstadt“, deren Bausteine die schöpferischen Werke sind, Werke der echten Kunst, der wahren Wissenschaft, der großen Gedanken und des reinen Herzens. - „Alles, was lebt, ist heilig!“ „Dichter, Maler, Musiker, Architekten, Männer und Frauen, die nicht eines von diesen sind, - sind keine Christen! -“ Dies ist seine Grundgesinnung und sein schöpferisches Christentum.

„In Ehrfurcht vor allem, was lebt“, hat Blake sein ganzes Wesen - dem Höchsten - das Erkenntnis, Empfinden und Wille erfüllen kann, geöffnet, - dem Mitleid! - Und das hat er in seiner künstlerischen Arbeit auch bewahrheitet und bei seinen bedrängten Mitmenschen auch verwirklicht. - Er ist „durch Mitleid Wissender“, wie die Gralsucher.

Die Dichtungen und Werke der großen Meister Griechenlands, Dantes Göttliche Komödie und „the Paradise regained“ des ihm geistverwandten John Milton (1608-1674), sind sein Anteil am Klassizismus, den er aber in seinem wertvollen malerischen und dichterischen Schaffen mit seinen eigenen, schöpferischen Qualitäten und mit seinen ehrfürchtigen Gesinnungen durchdringt, sodass, ähnlich wie bei Goethe, ein Neues, eine beglückende Synthese entsteht.

Trotz der Ungunst der allgemeinen Verhältnisse durch die Folgen der französischen Revolution, durch die in England schon früh einsetzende Industrialisierung, schafft er ein erfülltes Werk, das wir in kultureller und künstlerischer Hinsicht als außerordentlich wertvoll empfinden. Besonders für uns Heutige ist er beispielhaft und vorbildlich! - Nirgends eine müde Abhängigkeit von klassischen Vorbildern, nichts Sentimentales oder Süßliches, überall freie, originale, hohe Inspiration! In Komposition, Rhythmus und Farbe geht er selbständig und erfolgreich eigene Wege.

Das wunderbarste aber ist mir das Erlebnis seiner Frauengestalten. In seinen - ausschließlich figürlichen - Werken und zahlreichen, figurenreichen Kompositionen und graphischen Blättern fällt Haltung und Wesensart der Frauen und Akte wohltuend auf: Sie sind erfüllt von hoher, innerer Würde, von menschlichem Adel, seelenvoll warm mitfühlend; von edlem, schlankem Wuchs; vielfach umflattern und umspielen blonde, lockige Haare den entzückenden Kopf. Rosige Wangen, klare, lichte Augen, himmlische Heiterkeit spielt um die freie Stirn. - Bei aller Straffheit fehlt nicht der Liebreiz und die frauliche Weichheit und Milde, und nicht die echte, gewachsene, natürliche Schönheit.

Freue dich, Christel! Diese englischen Frauen gleichen dir auf ein Haar! Das Loblied, das ich sang, gilt auch dir! - Kein Wunder, dass auch Freunde, die es wissen können, mir schon sagten: Du bist mit William Blake „verwandt“.

Christel. Ich freue mich mit dir über deine Begeisterung für deinen begnadeten Malerkollegen und seine schönen Frauengestalten. Leider habe ich noch nie ein Bild von ihm gesehen und bewundern können und habe nur ganz wenig über ihn gehört.

Berndt. Blake war lange vergessen. - Erst spät wurde er, selbst in England, „entdeckt“. - Durch

finstere Wolken und die schwere, materialistische Atmosphäre drangen erst sehr verspätet auch Nachrichten über ihn zu uns. Mehr nur aus Neugierde interessiert man sich für ihn und seine Arbeiten; „man kann nichts mit ihm anfangen“, er wird nur von wenigen verstanden und verehrt. - Wie Goethes Märchen ist auch William Blake schwer verständlich! - Ich habe nur Reproduktionen von seinen Werken in graphischen Archiven, besonders im Basler Kunstmuseum gesehen und in seinen Dichtungen gelesen -, dort sind auch einige Originale seines schweizerischen Schülers J. H. F ü s s l i (1741-1825), zu sehen, der längere Zeit in London lebte. - Originale von Blake sind vermutlich nur in England anzutreffen, - durch ihre Besichtigung würde wohl meine Begeisterung für Blake noch wesentlich wachsen. - Wir müssen bald mal nach England reisen und diese Originale besichtigen und studieren! - Es wird ein wertvolles Erlebnis für uns sein. So gut ich kann, will ich dir einiges von seiner Art und seinen Bildern berichten:

### 1. God creating Adam.

In diesem Bild ist auch „die Schlange“ dargestellt, die bei Blake vielfach vorkommt und auf seine Art verstanden sein will. Ich möchte deshalb einiges über seine Einstellung zum „Bösen“ voran schicken. In seiner satirischen Dichtung „Die Hochzeit von Himmel und Hölle“ wird deutlich, dass mit dem Fall des selbtherrlichen Engels (Luzifer) Weisheit und Wahrheit zu klügelnder Intellektualität herabgesunken sind, und dass seitdem menschliches Wissen von der Klugheit des Satans, der alten Schlange, verwaltet wird. - Der Mensch hat furchtlos durch die Hölle zu schreiten, um von der klugen Schlange zu lernen. - Blake weiß auch um die Demut vor dem, der das Gefallene erhebt und das Überhebliche gutliebt.

Die sehnige, schlanke und nackte Jünglingsgestalt des Adam liegt, wie auf einer grünenden Insel ausgestreckt, seine Beine sind mehrmals von einer großen Schlange umwunden, ihr Kopf ruht auf seiner Brust. Der Schöpfer, der mächtige Cherub-Gott mit lichtblonden Haaren und Vollbart, mit schweren Flügeln, schwebt über dem ersten Urbild des Menschen und berührt zart mit der linken Hand den Kopf Adams. - Der Cherub hat dieselbe golden-warme Farbe wie die riesige, aus Nebeln aufsteigende Sonnenscheibe,

### 2. The wise and foolish virgins. (Matth. 25, 1-12)

Die klugen Jungfrauen in hellen, fast weißen Gewändern, weiße Kopftücher, lichte, offene Haare, schlichte, ärmellose Gewänder bis auf den Boden reichend, die sich ziemlich eng an die schlanken Körper anschmiegen. - Die Törichten in kräftigen farbigen Kleidern, blau, schmutziges Gelb, rötlich braun, rot, auch Kopftücher in derselben Farbe. Sie sind in verzweifelter Lage, schmerzlich die Hände vors Gesicht pressend oder die Hände ringend, eine davon sucht Hilfe und Öl bei der ersten, klugen Jungfrau, die aber nicht mehr helfen kann; „zu spät“! Rechts am Rand, halb sichtbar, eine große, dunkle Toröffnung zu barackenartigem Gebäude. -

Im Mittelgrund hügelige, graugrüne Landschaft, zwei spitzige, turmartige Pyramiden. - Oben am Rand, flach schwebend in raschem Flug, der Christusbote mit Posaune, verkündigt die Ankunft des Bräutigams. Die klugen Jungfrauen stehen in anmutiger Reihe mit ihren brennenden Lampen und schicken sich an, dem Bräutigam entgegen zu gehen; sie sind allzeit bereit!

### 3. Nebukadnezar. (Daniel 4.)

Ein nackter Riese kriecht auf Händen und Knien von links nach rechts auf grünender Insel, überkräftige Muskulatur, blutende Füße. Nägel an Händen und Füßen krallenartig verlängert. Riesiger Vollbart bis auf den Boden, wild und wütend blickende Augen. Der unbarmherzige Tyrann

aus Babylon ist unters Vieh strafversetzt, muss Gras fressen. Dahinter hohe, rohe höhlenartige Gewölbe, im Vordergrund Wasser. -

Das realistisch und drastisch gemalte Bild wird wohl in eine übersinnliche Imagination übersetzt werden müssen. - Die Geschichte berichtet, dass ihm die Kur gut bekam. Er durfte nach Babylon zurückkehren, regierte segensvoll und verschönte die Stadt durch prächtige Paläste und hängende Gärten.



William Blake, Nebuchadnezzar, Farbdruck, Tusche und Wasserfarben auf Papier, 54,3 × 72,5 cm  
1795/c.1805, Tate Britain<sup>6</sup>

#### 4. Pity like a naked new-born Babe. (Macbeth, I. Akt, 7. Scene, 19-27)

Wenn man dieses Bild betrachtet, ohne sich vorher über Titel und Inhalt zu informieren, wenn man also ganz unbefangen ist, so kann man sich schon darüber freuen; die junge, am Boden ausgestreckte Frau scheint ganz mit sich beschäftigt zu sein, vielleicht hält sie eine stille Andacht; sie kümmert sich nicht um die, im gestreckten Galopp über sie dahin rasenden Pferde, sie sieht sie nicht.

Und auch die obere Gruppe erregt unsere freudige Teilnahme, hauptsächlich durch die Frauengestalt, die leicht auf dem vorderen Pferd sitzt und mit dem sehr kleinen Kind zwischen ihren Händen sich tief und sehr gütig und freundlich zu der Liegenden herab neigt. Rein bildmäßig betrachtet ist die ganze Komposition herrlich lebendig gestaltet, erfrischend, wertvoll - schön! Das

<sup>6</sup> [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:William\\_Blake\\_-\\_Nebuchadnezzar\\_%28Tate\\_Britain%29.jpg?uselang=de](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Blake_-_Nebuchadnezzar_%28Tate_Britain%29.jpg?uselang=de)

Rätselhafte stört uns nicht, es wird sich uns offenbaren. Wir laben uns an den eigenen Rhythmen, den Farben, an dem starken, kontrapunktischen Geschehen, der ruhenden, schönen, jungen Frau und der Windeseile der rassigen Pferde mit der so freundlich und gütig sich herab neigenden Frau; wir wundern uns über die Kleinheit des Kindes, das schon die Formen eines viel älteren Kindes hat, fragen uns und rätselraten warum die Frau das Kind nicht anfasst und mit ihren Händen festhält, es also frei schwebt oder im Begriff ist, zur Erde zu fallen. - Der Rosselenker auf dem zweiten Pferd ist ganz der Jagd mit den Pferden hingegeben. - Wir genießen die rein malerischen Reize des sehr interessanten Bildes und auch die Rätsel, die es aufgibt, haben ihren besonderen Charme.

Endlich entschließen wir uns doch, den Titel zu lesen:

Mitleid - Macbeth - also tragisches Geschehen. - die Freude verblasst leicht, aber dafür nimmt das menschliche Interesse stark zu. Der Urimpuls ist für William Blake das Mitleid! Er sucht und findet immer neue Kompositionen und Bildgestalten für diesen Urimpuls. Imaginationen, in denen sich dieses wesentlichste Ziel inkarnieren kann.

Shakespeare's Macbeth I. Akt, 7. Szene (19-27)

"... Dann hat auch dieser Duncan seine Würde  
So mild getragen, blieb im großen Amt  
So rein, dass seine Tugenden, wie Engel  
Posaunenzünftig werden Rache schrein  
Dem tiefen Höllengreuel seines Mords;  
Und Mitleid, wie ein nacktes, neugeborenes Kind,  
Auf Sturmwind reitend, oder Himmels Cherubin,  
Zu Ross auf unsichtbaren, luft'gen Rennern,  
Blasen die Schreckenstat in jedes Auge ....."

Aus dem Monolog von Macbeth vor seinem Meuchelmord an dem Schottenkönig Duncan, der bei ihm zu Gast ist. Die maßlos ruhmgerige Lady Macbeth stachelt ihn zu dieser grässlichen Untat auf!

Das Bild bekommt tiefen, schweren, tragischen Gehalt, dunkle Wolken sind aufgezogen. Auch seine Schönheit, sein Rhythmus erhält Tiefe und satte Farbigkeit. - Die vom Himmel bis zur Hölle reichenden Gedanken und Worte Shakespeare's haben gezündet. - Die Mitte, das Wesentliche des Bildes wird die sich gütig neigende Frau mit dem ätherisch schwebenden Kind, es heißt wie sie selbst - Mitleid - sie reitet auf Sturmwind, ihre Haare sind steil nach oben und hinten geweht, sie reitet auf rasenden Pferden mit dringender Meldung und senkt das Mitleid in Menschenherzen - „unser guter, tugendreicher König ermordet! Sie hat es eilig; alle, - alle - müssen es lernen, Mitleid zu fühlen, Mitleid zu üben! - Und mit ihr reitet die Rache, die nach Sühne schreit! Jetzt erst betrachten wir auch die am Boden ausgestreckte Frau genauer: Ihre langen, offenen Haare, ihre goldenen Locken breiten sich um ihren edlen Kopf, am Boden aus und umrahmen ihr ruhiges, sinnendes Antlitz. Sie ist schulterfrei, das helle Gewand umhüllt schwer und faltenlos die ganze Gestalt bis unter die Füße. - Das Mitleid hat ihr Herz berührt, sie faltet die Hände über ihrer Brust, sie betet für die Seele des Königs - und auch für die Seele des Mörders, dass sie das Böse erkennen und bereuen möge - und dass ihr die schwere Schuld erleichtert und vergeben werden kann. - Auch hier liegt die junge, blühende Frau wie auf grünender Insel, eingehüllt in die geistige Atmosphäre, in der sich Rätsel und Schuld auflösen.

Sie wird aufstehen und wird mithelfen, dass alles - alles gut wird.

Christel. Es ist mir so, als hätt ich das Bild wirklich vor mir; du hast es vor mich hingestellt. Ich sag dir's offen, ich hätte es nie so tiefsinnig durchleuchten, so menschlich und so sinnvoll anschauen

können.

Berndt. Doch, Christel, du hättest das auch können, wenn du lange genug deine guten Augen darauf gerichtet und es auch mit deinem liebenden Herzen und deinem wachen, geistigen Wesen angeschaut hättest. - Du bist ja eine Ausnahme, du kannst ja noch ein wertvolles Buch wirklich lesen und ein Kunstwerk andächtig betrachten und erleben!

## 5. The House of Death.

(Die Anregung für diese tragische Bildinspiration kam aus John Miltons „lost Paradise“)

In dem düsteren Gewölbe, links, eng zusammengedrängt vier nackte Körper. Vorne eine junge, schlanke Frau, auf dem Rücken liegend, zwischen zwei kräftigen Männern; sie liegen alle entkräftet da, wie tot. - Dahinter hat sich der vierte, ein älterer Mann halb aufgerichtet und blickt in verzweifelter Erregung hoffnungslos in die Ferne. Die beiden Männer, vorne, stieren in ihrer Wut, ihrem Hass, ihrer Verzweiflung, starr, mit aufgerissenen Augen, in den Boden hinein, sie sind dem Wahnsinn nahe. Die edle, junge Frau, in ihr Schicksal ergeben, schaut ruhig, vertrauensvoll nach oben. - Sind sie tot, leben sie noch? - Der makellose schöne Körper der Frau zeigt keine Wunde, auch die Männer sind unverletzt, - sie leben noch! - Unschuldige Opfer einer verbrecherischen Intrige, die Untat eines Tyrannen. - Sie sind zum Tode verurteilt! Rechts am Rand eine muskulöse, überkräftige, nackte Männergestalt; der brutale Athlet steht aufrecht da, mit gesenktem Haupt, in der linken Hand hält er lässig einen Dolch! Geht er langsam auf die Verurteilten zu? - Er zögert..., ist er der Henkersknecht, der gekaufte Mordbube?

Darüber, wie eine erlösende Vision, aus einer hellen Wolke herabschauend - Gottvater - übermächtig ernst, mit riesigem, sehr breit ausladendem, lichtem Vollbart, der der ganzen Erscheinung übersinnliche, monumentale Macht verleiht. - Voll Güte und himmlisches Mitleid breitet er seine allmächtigen Arme weit aus:

„Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erretten! -“

Wird in letzter Sekunde Rettung kommen? Das erlösende Trompetensignal, wie in Beethovens Fidelio? Das die Ankunft des Befreiers ankündigt? Kommt der Erlöser, ein starker Engel, der die Unschuldigen befreit?

Das Bild sagt noch mehr. Ist nicht die ganze Erde mit unschuldigem Menschenblut getränkt - immer wieder - und immer noch! - Ist nicht die ganze Welt ein Haus des Todes? der fadenscheinige künstliche Blument Teppich der Zivilisation mit seinen schalen Vergnügungen, seinen vergänglichen Sensationen und seinen albernen Künsteleien und Illusionen überdeckt nur notdürftig das Erdengrab. -

Die künstlerische Darstellung menschlicher Größe und menschlicher Schuld in der Tragödie bringt läuternde Erschütterung dem Erlebenden, die heilende Katharsis. - auch in der Malerei gibt es künstlerische, dramatische Gestaltung. William Blake zeigt darin seine menschliche und künstlerische Größe und geistig überlegene Tiefe. Der menschlich bedeutungsvolle Inhalt erzeugt die künstlerisch bedeutungsvolle Form!

„...Und einzig veredelt die Form den Gehalt,

Verleiht ihm, verleiht sich die höchste Gewalt!“

(Goethe)

Philipp Otto Runge (1777-1810)

Auch Runge ist Zeitgenosse Goethes und wurzelt noch in der großen Tradition des ausgehenden Barock und des Klassizismus. Er kommt mit wertvollen Geistern seiner Zeit in lebendige, z. T. persönliche Verbindung, was den Grund zu seiner hohen, geistigen Allgemeinbildung legt.

1799 bezieht er die Akademie in Kopenhagen und kommt durch seine Lehrer Abildgaard und Inel mit der malerischen Tradition des Rokoko und des frühen Klassizismus in unmittelbare Verbindung. Sein Entwurf für ein erstes, eigenes Thema „Triumph des Amor“ zeigt musizierende und blumenbekränzte Putten in einem Wolkenhimmel eines späten, barocken Kuppelgewölbes. - Schon früh überwindet er die ihm fremd gebliebene Welt des Barock und des Klassizismus. Er sucht und findet und schafft das ihm verwandte Neue! - 1801 übersiedelt er nach Dresden und lernt durch Tiecks, des großen Anregers Vermittlung, Jakob Böhme's durchchristete Mystik und die wunderbare, geistdurchglühte Natursymbolik von Novalis kennen. So wird seine Phantasie von gesinnungsstrakem, christlichem Empfinden genährt; da findet er die Lilie als das Sinnbild des Lichts, findet die reinen, durchgeistigten Symbole, die sein künstlerisches Streben, sein malerisches Schaffen befruchten.



Philipp Otto Runge, Öl auf Leinwand, Ruhe auf der Flucht, Kunsthalle Hamburg<sup>7</sup>

<sup>7</sup> [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philipp\\_Otto\\_Runge\\_004.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Philipp_Otto_Runge_004.jpg)

Runge sucht die neue Kunst, einen lebendigen Inhalt und die ihm adäquate Form, was er weder im absterbenden Barock fand, noch in den erneuerten, antiken Formen findet, weil sie unverständlich, fremd geworden sind, wie auch die Gesinnungen, die sie einst erzeugten. - Er sucht das Elementare, das Nahe, das innerlich Lebendige, den Ursprung, den hoffnungsvollen Neubeginn und findet ihn im Kind, in der Blume als Symbol. - Sein Frühestes, Eigenstes drückt sich aus „im Spiel des Kindes“, in den Blumengezeiten, in Blumengeistern, in der Quelle, im Zyklus der Tageszeiten, was ihn schon früh künstlerisch inspirierte und beschäftigte. Das hängt mit geheimnisvollen, inneren Urerlebnissen zusammen. - Darin findet er seine Kunstsprache, seinen eigenen Stil, den er in seinen Bildern schöpferisch verwirklicht:

Ruhe auf der Flucht. (1804-05)

In weiter, flacher Landschaft lagert die heilige Familie, Maria mit dem Jesuskind rechts, unter einem Baum. Sie hat ihren großen, blauen Mantel, der vom Kopf herabflutet, auf dem Boden ein Stück weit ausgebreitet und das Kind ruht darauf weich und geborgen und strampelt vergnügt mit den Beinchen. Baum und Strauch haben sich mit paradiesischer Blütenfülle geschmückt; rings auf dem Boden, um den Mantel am Kopf des Knäbleins sind aus dem Wüstensand die schönsten Blumen festlich erblüht. Engelskinder, die das Christuskind auf der Flucht begleiten, sitzen auf den Zweigen des Blütenbaumes und musizieren und singen dem himmlischen Kind zur Freude, das fröhlich zu ihnen hinauf jauchzt. Maria hat die Hände wie zu stillem Gebet zusammengelegt und blickt unverwandt auf das Kind, es umsorgend und andächtig verehrend.

Eine zarte Musik, eine heilige Atmosphäre webt um das Christuskind, um Maria und die Engelskinder und hüllt sie in himmlischen Segen ein und erquickt sie mit frischem, würzigem Blüten- und Blumenduft. - Links, etwas abseits, sitzt Josef am Boden, und der Packesel grasst. Es weht eine profane Luft um sie, sie sind nicht in den intimen Kultus mit dem Christkind einbezogen. Aber Josef beschirmt und schützt mit seinem langen Wanderstab den heiligen Bezirk.

Die reiche und freie farbsymphonische Komposition ist erfüllt von geistigem und übersinnlichem Leben und von seelenvoller Herzhaftigkeit und köstlicher Innerlichkeit. Das ganze Bild atmet in der blütenreichen Atmosphäre kindlicher Frömmigkeit, es entbehrt aber nicht den frischen Rhythmus, den Reiz und den edlen Duft irdischer, sinnlicher Schönheit und Anmut. - Es ist ein herrliches Kunstwerk!

Christel nickt Berndt verständnisinnig zu, sie ist tief beglückt und dankbar für seinen weisheitsvollen und doch auch sachlichen Kunstunterricht - sie wusste nicht, dass Runge ein so großer Maler war - und auch für uns noch ist.

Bedeutend sind auch Runges Portraits. Besonders die frischlebendigen Hülsenbeck'schen Kinder, ein Bild, das berühmt und volkstümlich geworden ist; die spielenden Kinder mit ihren unschuldigen Augen, die von der Nähe des Himmels noch leuchten. - Bedeutend auch die technisch meisterhafte Durchführung, das große Können!

Dies ist auch der Fall bei seinem Selbstportrait mit seiner Frau und seinem Bruder, dem dieses Bild auch gewidmet sein sollte. Der Bruder hatte ihm Existenz und Studium finanziell ermöglicht. Aus Dankbarkeit malte er dieses Bild - „Wir Drei“ - ! Dieses Vorhaben scheint künstlerisch, bildhaft nicht ganz gelöst zu sein. Die Komposition drückt mehr aus: „Wir Zwei - und Einer“! Das verliebte Paar hat sich etwas zu sehr isoliert, was ja bei ihrer Jugend menschlich verständlich ist. Die letzten Jahre seines allzu kurzen Künstlerlebens widmet Runge vorwiegend dem Zyklus der

Tageszeiten, den er als ideale Aufgabe im Herzen trägt. Er glaubt, durch eine eindringliche und monumentale Gestaltung der Elemente, besonders des Lichts, und der es schaffenden und erhaltenden, ewig lebendigen Wesenheiten und Urkräfte, dem Niedergang geistigen und künstlerischen Bildens in der Malerei aufzuhalten und wie in Musik und Dichtung seiner Zeit einen hoffnungsvollen Neubeginn und Fortschritt schaffen zu helfen, auch für sein eigenes Künstlertum.

In den zahlreichen Entwürfen und Plänen für die „Tageszeiten“, die er mit peinlich genauer, zeichnerischer Virtuosität zu Papier bringt, zeigt sich, im Überschwang der Begeisterung, und der Empfindungen für seine hohen, künstlerischen Ziele eine Fülle der Symbole. - Alle vier Tageszeiten werden in derselben Größe und derselben zeichnerischen Ausführung dargestellt. Es sind figurenreiche Kompositionen mit Kindergenien, Blumen und Pflanzen verschiedener Art und Anordnung. Beim „Mittag“ befindet sich die Hauptgruppe in der unteren Bildhälfte: In einer großen, kühlen Laube mit großem, halbkreisförmigem Torbogen ist die Mutter, von mehreren Kindern umgeben, teilweise hängen sie an ihr, das Jüngste hat sie an der Brust. - Unter dieser Laube eine sprudelnde Quelle. - Runge beginnt schon 1803 mit dieser Entwurfsarbeit; alle vier Entwürfe sind zunächst dekorative Dispositionen. -

Für den „Morgen“ sind schon bei den Entwürfen mehrere Varianten zu beobachten, er macht Wandlungen durch und reift allmählich für die größere Ausführung in Öl heran. Runge gruppiert die verschiedenen Motive um eine Symmetrieachse: Die Lichtlilie mit Lichtelfenkindern bevölkert, den Morgenstern mit den kleinen Sternengeistern, Aurora, die griechische Eos, als die farbensprühende Morgenröte, die Göttin des werdenden Tageslichtes kommt hinzu; sie trägt die Lichtlilie hoch empor. - Bei diesem weiblichen Genius, den Runge in edler, keuscher Nacktheit gestaltet, schwebt ihm das „Ewig-Weibliche“, die Jungfrau - Menschenseele vor, der er in diesem Bild des Morgens, des Neubeginns, seine tiefste Verehrung, seine innigste Huldigung, seine göttliche Verherrlichung darbringt; sie bekommt den dominierenden Raum der ganzen Komposition. - Auch all die Blumen mit ihren kindlichen Geisterchen kommen herbei, Engelskinder verbreiten den Lichtsegen - links und rechts, alle ordnen sich der Symmetrieachse unter, bis in die seelisch beschwingten, eurythmischen Bewegungen hinein. - Ganz unten das ins Licht hinaufstaunende, allerliebste „Kind auf der Wiese“ auf einem Blumentepich von zwei großen, dunkelhaarigen Elfenkindern bewacht und bewundert. - Im unteren Teil des gemalten, breiten Doppelrahmens schwebt die nächtliche dunkle Erdkugel im lichten Kosmos, von mächtigen Kindergenien spielend in ihrer Bahn gehalten.

Die strenge Symmetrie, die klardurchdachte und gestaltete Bildarchitektur soll den ganzen Tageszeitenzyklus mit der äußeren, stilvollen Größe auch die innere Bedeutung des Werkes kennzeichnen, wie dies bei bedeutendsten Werken der Malerei der Fall ist.

Die sixtinische Madonna von Raffael und das Abendmahl von Leonardo da Vinci sind symmetrisch aufgebaut; auch die kultisch - feierlichen mittelalterlichen Bildwerke, die Madonnenbilder Kölnischer Meister des 15. Jahrhunderts, wo die Madonna streng symmetrisch von Heiligen und Engeln umgeben in der Mitte thronet, sind symmetrisch. - Die heutige Malerei verwendet die Symmetrieachse nur in seltenen Ausnahmen, dies hängt einerseits mit der fortschreitenden Verprofanierung zusammen, andererseits wohl auch mit ihrer Verwandtschaft mit der Musik, die keine Symmetrie kennt wir erleben heute die Malerei als Flächenmusik, als Farbensymphonie:

Diese weitgehende symmetrische Ordnung waltet auch auf dem Ölbild von 1808 des „Morgens“. Auf diesem, sehr delikat gemalten Bild ist die Strenge und der Zwang der Symmetrie, wenn nicht aufgehoben, so doch wesentlich gemildert, durch ein sensibles Verweben der Achse in die rhythmische und freie Flächenmusik der Farbe. Dieses sehr wertvolle, kultisch-religiöse Werk ist getragen von edelmenschlicher und geistig hochstrebender Gesinnung; wir erleben in ihm eine

beglückende und fortschrittliche Auffassung durch die Überwindung von konventionellen und antiquierten Formen.

Vor seinem Altar verehren wir, über die Lichtlilie hinaus das Gute, das höhere, übersinnlich Reale der geistigen Welt, der wir mit allen Kräften begeistert zustreben; wir huldigen der Aurora, der Erdenmutter und Himmelskönigin, die uns das Christkind gebar.

Blicket auf zum Retterblick,  
Alle reuig Zarten,  
Euch zu seligem Geschick  
Denkend umzuarten!  
Werde jeder bess're Sinn  
Dir zum Dienst erbötig:  
Jungfrau, Mutter, Königin,  
Göttin, bleibe gnädig!

Goethe, Faust II.  
Doktor Marianus, auf dem  
Angesicht anbetend.

In William Blake und Philipp Otto Runge lernen wir schöpferisch inspirierte Maler kennen, die vor allem andern die höheren, geistig-realen Sphären, die göttlichen Urkräfte des Überzeitlichen verehren, erkennen und in ihren Werken verherrlichen. Sie sind bei ihrem Schaffen von lichten, helfenden Kräften und Wesenheiten höherer Art, sie dürfen sich geborgen fühlen in der Gemeinschaft seelenvoller Gleichgesinnter, die - auf neuer Ebene - den erhabenen, fortschrittlichen und freien Kultus mit ihnen feiern. - Sie entfalten das Zuerstwichtige, die höhere, geistgetragene Grundgesinnung, ohne die jedes echte, künstlerische Schaffen unmöglich ist!

Auch wenn noch so viel technisches Können, unermüdlicher Fleiß und alle möglichen materiellen Mittel aufgewendet werden, bleibt das Werk, das Ergebnis, das glühend ersehnte Bild - ein höchst fragwürdiges Machwerk, - wenn die menschenwürdige, kultische, die höhere, geistdurchleuchtete Gesinnung fehlt.

Im 19. Jahrhundert fehlt in zunehmenden Maß diese höhere Grundgesinnung, aber im 20. Jahrhundert nimmt dieser Mangel katastrophale Formen an. - Die beiden Weltkriege sind Folgen dieser allgemeinen Gesinnungs- und Kulturlosigkeit. - Juden - und Christenverfolgungen sind Gesinnungsbarbareien, wie auch der Plan, mit brutalsten und geradezu bestialischen und satanischen Mitteln, ein „reinrassiges“, nordisch - germanisches, 1000jähriges Reich zu schaffen!

In seinem „Untergang des Abendlandes“ von 1922 erklärt Spengler den Menschen als das hochentwickeltste Raubtier. - Solche Gesinnungen entsprechen nicht dem wahren Wesen des Menschen, sie urständen in einem einseitigen, irreführenden Pessimismus.

Ganz Europa, die ganze Welt leidet bis heute an dem, immer schlimmer werdenden Mangel an echter, kultureller, geistig-künstlerischer Gesinnung - mit wenigen Ausnahmen. -

Mit einiger Überraschung und Befriedigung nehmen wir davon Kenntnis, dass in Japan heute noch kultur- und kunstfreundliche, echte Kunst fördernde Gesinnungen zu Hause sind! - In einer Besprechung von F.M. Reuschle (Christengemeinschaft, Dez. 1957) des Buches von Gusty I. Herrigel, der Blumenweg 1957 über die Kunst des Blumensteckens lesen wir: „... Wer erfährt, dass

eine Ausbildung in Blumenstecken viele Jahre dauert, der ahnt, dass diese Kunst (wie alle andern Künste) unter umfassenden Gesetzen steht, dass mit dem künstlerischen Lehrgang eine tiefgreifende, durch Meditation hervorgerufene Wesensverwandlung verbunden ist. - Äußere Geschicklichkeit gilt dem Meister nichts, wenn nicht durch sie das gewandelte Sein des Schülers hindurchleuchtet. - Wer sich den Betrieb auf einer modernen, westlichen Musik - oder Kunsthochschule vergegenwärtigt, und dann in diesem Buch erfährt, dass in Japan das Kunststudium nicht nur um der Kunst, sondern vor allem um der geistigen Erleuchtung willen besteht, der wird nicht erstaunt darüber sein, dass Herzens - und Gesinnungsübungen, Ehrfurcht am Anfang jeder künstlerischen Belehrung stehen...“ -

#### IV.

### **Der hoffnungsvolle Neubeginn.**

Sag, Christel, hast du noch genügend Öl in deiner Lampe?

Christel. Ja.

Berndt. Ich weiß, du gehörst zu den weisheitsvollen Jungfrauen, dein lichtiges Lämpchen leuchtet immer! -

Auf der Suche nach hoffnungsvollen, bescheidenen Anfängen im alten Europa, für eine zukünftige, echte Kunstentwicklung nähern wir uns auf schmale, wenig begangenen Pfad - dem 20. Jahrhundert - unserer Gegenwart. - Wir wandern zuerst durch Dämmerungen, durch Niederungen und Finsternisse. Die geistige - künstlerische Kraft der Schaffenden erlahmt, - sie leiden unter schweren Depressionen, das Interesse wendet sich mehr und mehr den Maschinen, der Technik, der Industrialisierung zu, die Kunst scheint vom Leben abgeschnitten zu werden, der Künstler fühlt sich hoffnungslos allein. Er sieht nicht mehr das geistige Licht der Sonne, nicht die Sterne. Er empfängt keine rettende Idee, keine Inspiration von oben. - Die Menschen fangen an, die Existenz der geistigen Welt zu leugnen, das göttliche Ebenbild des Menschen. Sie verhöhnen alles Höhermenschliche und verlieren damit auch den Sinn für die wahre Kunst. -

Caspar David F r i e d r i c h steht als „Mönch am Meer“ 1808/09, der gottverlassene, kleine Mensch blickt in die unendlichen, leeren Räume. Er steht einsam am Rande der Ewigkeit, - an der Schwelle, - die er nicht überschreiten kann. - Welle auf Welle bricht sich am Ufer, der Himmel ist verhangen mit undurchdringlichem Nebel, mit schwarzen Wolken. - Erschüttert und verzweifelt sieht er sein Schiff, „die gescheiterte Hoffnung“, (1821) von Eismassen erdrückt, in der erstarrten Eiswelt des Weltalls. -

Der Satiriker Honoré D a u m i e r entstellt und verspottet das Bild des Menschen. „Der gesetzgebende Bauch.“ Der Mensch wird zur Karikatur, wird zum Gespenst, zum Automaten, zum Raubtier, zum Dicksack, zur Fratze, - zum Laster. In seinem „Pygmalion“ macht er die Ideale, die Götter, lächerlich, verhöhnt, tötet sie! -

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts bemühen sich die deutschen Nazarener in Rom um die Erneuerung der Kunst vom Kirchlichen her, sie leben in klösterlicher Abgeschlossenheit. Die Historienmaler zerquälen sich an Riesenwänden von Monumentalbauten, an Kolossalgemälden mit historischen, sagenhaften und biblischen Themen. Ihr künstlerischer Wert steht im umgekehrten Verhältnis zu ihrer Riesengröße. - Alles vergeblich! - Die Verwirrung geht weiter; der Bildhauer Henry Moore sieht und plastiziert den heutigen Menschen bis zur Unkenntlichkeit deformiert, mehr noch, durchlöchert, zerrissen, völlig zerstört! - Sollte das geistige und sittliche Wesen des heutigen Menschen - w i r k l i c h - so aussehen? - Vor dem hoffnungslos deformierten Menschen stürzen sich viele Maler in die Traumwelt, in die Illusionen der „abstrakten Kunst“.

P i c a s s o malt - 1958 - für das Gebäude der „Unesco“ in Paris (Weltorganisation für Erziehung, Wissenschaft und Kultur) ein kolossales, abstraktes Wandbild auf Sperrholzplatten, 85 qm groß. Seinen Sinn und Inhalt kann niemand enträtseln, deshalb gibt ihm die Presse - fettgedruckt - den Untertitel: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten!“

Gegen Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts regt sich neues, künstlerisches Schaffen, besonders in der Malerei. Der Historismus ist endgültig überwunden, auch in der Architektur. Neue Impulse begeistern die Maler zu frischem, farbenfrohen Leben und Gestalten. - Französische Maler dürfen den Ruhm für sich in Anspruch nehmen, die ersten Anreger für die Erneuerung und Verlebendigung einer zukunftssträchtigen Malkultur zu sein. Diese große Wandlung wird schon seit den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Frankreich vorbereitet von einer Anzahl mutiger Pioniere und schöpferischer Sucher und Bahnbrecher; sie werden angefeindet und verhöhnt. Trotzdem geht in der Stille, schicksalhaft, ahnungsvoll die Vorbereitung des bedeutenden Umschwungs weiter. - Paris, die alte Weltzentrale für Kunst und Kultur wird das Hauptquartier, der Treffpunkt dieser vorwärtsdrängenden Maler.

Aus der größeren Zahl fortschrittlicher Maler nennen wir:

Eugene D e l a c r o i x (1798-1863). Er malte noch historische Szenen, temperamentvoll, mit viel Können und schon in glühenden Farben. „Medea“ (1838) „Eroberung Konstantinopels“ ( 1841), „Apollo, den Python tötend“ ( 1850). Der neue Impuls scheint vorwiegend von der Farbe auszugehen.

Camille C o r o t (1796-1875) mit seinen atmosphärisch und farbig aufgelösten Landschaften und sensibel gemalten Figurenbildern. -

Gustav C o u r b e t (1819-1877) ist der Begründer des Naturalismus, Feind akademischer Regeln; gleich bewundert und angefochten. Treffliche Landschaften und kraftvolle Tierstücke. Eine revolutionäre Stimmung in der Malerei - auch für die Plastik - liegt förmlich in der Luft. Es ist an der Zeit, dass die angebrochene neue Ära auch in der Kunst, besonders in der Malerei, ihren eigenen, angemessenen Ausdruck findet - und ihn in zündenden Werken verwirklicht!

Es geht um folgende Probleme:

1. Die perspektivische Raumillusion, die die Renaissance erfunden hat und die das elementarste Mittel der Malerei, die Fläche, zerstört - durch rhythmische und kubische Flächengestaltung zu überwinden.

2. Damit hängt zusammen die gegenständliche Sehweise zu Gunsten einer flächig - rhythmischen Bildform zu wandeln.

3. Die Farbe vom Gegenständlichen weitgehend zu befreien und farbsymphonisch selbständig zur Wirkung zu bringen, im Zusammenhang mit der flächig-musikalischen Formung. -

Manche lebendig schöpferische Maler - auch außerhalb Frankreichs - sind am Werk, die neuen Ziele ganz oder teilweise, in unwesentlichen, individuellen Abwandlungen, - zu erreichen, oder nah verwandte Probleme zu bearbeiten. Vier davon sind die ersten und stärksten führenden Persönlichkeiten, die erfolgreich neu beginnen und den Zielen nahe kommen, und das fast gleichzeitig.

C é z a n n e, V a n G o g h, G a u g u i n - und der liebenswürdige, mozartisch beschwingte R e n o i r. - Man kann den Zeitpunkt dieses, für die moderne Malerei epochemachenden Ereignisses auf wenige Jahre genau feststellen. - Es muss etwa zwischen 1885 und 1890 gewesen sein.

Christel. Du hast recht, Berndt, die Malerei hat eine Revolution durchgemacht, die für ihre Weiterentwicklung dringend notwendig war. Man kann heute keine Bilder mehr für zeitgemäß halten, die nur gegenständlich sind und nur einen Naturausschnitt bringen fast in der Art einer guten - oder schlechten - Farbphotographie! -

Heinz Demisch (Vision und Mythos in der modernen Kunst. Verlag freies Geistesleben, Stuttgart 1959, Seite 31) sagt darüber: „Der eigentliche Bildgegenstand ergibt sich aus nicht-sinnlichen Fakten. Es können dies in der Umwelt wahrgenommene Stimmungen sein, es können dies die Ausstrahlungen der Farben und Formen sein, oder aber auch innere Bilderlebnisse des Künstlers.“

Berndt. So ist es. Cézanne und andere moderne Maler haben deshalb Schule gemacht und die junge, schöpferische Malergeneration ist in ihre Fußstapfen getreten und hat die modernen Probleme weiterentwickelt, jeder auf seine Art:

Der junge P i c a s s o, F r a n z M a r c, M a c k e und andere, - auch C h a g a l l.

Christel. Wir legen immer großen Wert auf die innere Gesinnung, auf die geistigen Ereignisse. Liegt diesem Neubeginn von 1885 auch ein bedeutendes, geistiges Ereignis zugrund?

Berndt. Ja, sicher! Denken wir an die Grundgesinnungen, an die geistigen und sittlichen Lebensströme, die auch nach der französischen Revolution lebendig weiterfließen, wenn auch mehr im Geheimen. - Davon kam, als die Maler dazu vorbereitet waren, eine kleine Lebensader ans Tageslicht, der belebende Impuls, der aufweckende Appell für die moderne Malerei. - Wenn wir Menschen dazu reif sein werden, erreichen uns noch bedeutendere Impulse und werden größere Wandlungen verursachen. - Man spürt es ja förmlich, wie es an allen Ecken und Enden brodeln und schafft, - überall tauchen Probleme auf, dringende und gewaltige; innere und äußere Wandlungen vollziehen sich. Vieles ist im Keimzustand und wartet auf das Zauberwort der Erweckung und Auferstehung aus den Ruinen einer alten Welt. - Auf das „Stirb und werde!“

Christel. Kannst du die spezielle Gesinnungsrichtung andeuten, in der die Maler heute fortschrittlich schaffen können, weitergehen sollen?

Berndt. Ein äußeres Rezept dafür gibt es wohl nicht, wir haben keinen gültigen Stil, nach dem wir unser Schaffen ausrichten könnten. - Aber wir haben einen inneren Kompass, der uns Wegweiser sein kann. - Unserer inneren Stimme wollen wir folgen, dann verfehlen wir nicht die rechte Richtung, den rechten Weg. - Was sagt unsere innere Stimme? - Es ist unsere Erkenntnis, unser Glaube, es ist die Intuition, die aus hohen Sphären zu uns spricht. Es ist unsere Gesinnungstreue, unsere Gesinnungsstärke! Cézanne, van Gogh, Gauguin u. a. können uns vielleicht ein Beispiel dafür sein: Alle drei hatten ein schweres Schicksal. Der innere Drang, künstlerisch zu schaffen, der Wunsch und Wille, ihrer Berufung zu folgen, war so groß, dass sie ein Martyrium auf sich nahmen, Hunger und Nöte aller Art erduldeten, nur um malen zu können, um die neuen Qualitäten der echten Kunst zu verwirklichen, die sie im Herzen trugen. - Durch die Schicksalsschwere und ihre Schaffensnöte wurde ihr Inneres wach und hellhörig für den Fortschritt. - Wen die Götter lieben, dem legen sie ein schweres und großes Schicksal auf. -

Paul C é z a n n e ist 1839 in Aix-en-Provence, nahe bei Marseille geboren und 1906 dort gestorben. - Schon früh beschloss er, Maler zu werden, aber der Vater hatte anderes mit ihm vor. Er sollte später das Bankgeschäft übernehmen und sich darauf vorbereiten. Heimlich setzt Paul seine Studien im Zeichnen und Malen fort. - Emile Zola, sein Freund und Schulkamerad, hat sich in Paris eingerichtet und muntert ihn dazu auf, nachzukommen. - Mit Hilfe seiner Mutter und seiner älteren

Schwester gibt der Vater schließlich schimpfend nach, und Paul beginnt 1861 in Paris seine malerische Laufbahn. - Er besucht die Akademie Suisse und befreundet sich mit Pissaro. - Die 125 frs., die ihm der Vater monatlich schickt, reichen kaum für seinen Lebensunterhalt. - Der Betrieb der Großstadt gefällt ihm nicht, und seine eigenen Arbeiten findet er selbst alles andere als befriedigend. Die Ecole des Beaux-Arts weist ihn zurück mit der Begründung: „Eine koloristische Begabung, aber unglücklicherweise unbeherrscht.“ So kehrt er - zur großen Freude des Vaters - nach Aix zurück. - 1862 ist er jedoch wieder in Paris. - Er besucht die Impressionisten, ohne ihre Manier anzunehmen, tritt mit Monet, Degas, Renoir in Verbindung. Seine Bewunderung erregen Courbet und Delacroix, dessen Medea er später in Aquarell frei kopiert. - Er wechselt oft sein Quartier; es gefällt ihm nirgends. Er ist eine problematische Natur, selbstquälerisch. Seine Freunde haben es schwer mit ihm. -

Cézanne begeistert sich für die Pracht der venezianischen Spätrenaissance, für die farbenprächtigen und figurenreichen Bilder von Paolo Veronese. - Aus dieser Stimmung heraus malt er seine „Orgie“ (zwischen 1864 und 68). Die festliche Mahlzeit für die zahlreichen Gäste ist beendet, das Geschirr ist abgetragen, weiße Leinwand bedeckt die lange Tafel. Ringsum rauschhaft bewegte Szenen der Paare, dazwischen ein bunter Reigen der farbigen Frauengewänder. Im Vordergrund, an der Tafel, eine große Couch, mit hellem Samt bedeckt, darauf eine bequem ruhende Frauengestalt. Am unteren Ende der Tafel ragt ein hoher Tafelaufsatz empor in heftigstem Rot, dahinter eine große Fläche Meer im südlich leuchtendem Blau. -

Dieses sanfte Blau dämpft die Begierdenglut an der Tafel, besänftigt die brennenden Leidenschaften und verwandelt die Liebesorgie in ein harmloses Fest der Freude. - Das Bild ist farbenprächtig, die Farben sind an sich schön zusammengestimmt. Aber diese heftigen Farbeffekte entsprechen nicht Cézannes Wesen, auch nicht seinen wilden, erotischen Zwangsvorstellungen dieser „Orgie“. Besonders das fromme Madonnenblau, das die ganze Bildfläche überstrahlt, löst die beabsichtigte, sinnliche Wirkung auf. - In anderen Versuchen dieser erotischen Periode sucht er mit ganz wenig Farbe auszukommen; „Liebeskampf“, „Une nouvelle Olympe“, „l' Apres midi Naples“. Sie sind nicht überzeugend. -

Cézanne ist eine widerspruchsvolle Natur; er lebt mit sich selbst im Widerstreit und im Zwiespalt mit jeder seiner Arbeiten. Keine scheint ihm das zu verwirklichen, was er für das Notwendigste hält. - Nach seinen eigenen Worten hat er bis zu seinem 40. Jahr als Bohémien gelebt, - da erst ist ihm Sinn und Wert der ständigen Arbeit aufgegangen - hauptsächlich durch Pissaro, der ihn dazu drängt, vor der Natur zu malen. - Die folgenden 30 Jahre hat er nur gearbeitet, wie es scheint, ohne Freude, in fortwährender Arbeitswut und in beständigen Zweifeln über das Gelingen seiner Arbeiten. - In der Gemeinsamkeit mit Pissaro, nach der Natur malend, findet er allmählich seinen Stil. - Er malt ganz realistisch, beinahe kleinlich und sehr sorgfältig die Einzelheiten beobachtend. - Landschaft, Portrait, Stillleben, wenig vor dem Akt, der ihn wegen seiner Labilität irritiert, dazu fehlt ihm das Temperament, die rasche Auffassungsgabe; offenbar bedeutet ihm die Schönheit des menschlichen Körpers wenig oder gar nichts, - auch nicht der Charme des Mädchenaktes. -

Er flieht die Unruhe von Paris und arbeitet in der weiteren Umgebung oder in seiner südlichen Heimat. Cézanne liebt die Stille, die Zurückgezogenheit.

„La Maison du Pendu“ (1873). Dieses Bild entsteht in Auvers-sur-Oise, wo er zwei Jahre mit Pissaro und Guillaumin malt. Es ist noch ganz konventionell, perspektivisch und realistisch gesehen, alle Einzelheiten der Häusergruppe, die ferne Landschaft, sind der Natur fast pedantisch abgelauscht, der wolkenlose Himmel ätherisch durchsichtig, im Gegensatz zu den erdhaften Tönen auf dem Strohdach im Vordergrund. Von Flächenrhythmus ist noch nichts zu verspüren, alles ist nur

gegenständlich erfasst. - Auch sein „Selbstportrait“ von 1880 ist ganz realistisch - gegenständlich gesehen und gibt die kleinbürgerliche und bescheidene Atmosphäre wieder, in der er lebt.

Dieses andauernde, fleißige und systematische Studium vor der Natur verschafft ihm ein großes, technisch - malerisches Können - sein Pinselstrich wird klar und genau, seine Farbe wird sensibel und vielseitig, bekommt inneren Reichtum - ist fern von allen äußerlichen Effekten, sie ist einfach, ehrlich, hat etwas Nüchternes, Kühles. Cézanne „findet seine eigene Farbe“! - Er malt viel und ist sehr produktiv.

Um 1880 herum ändert Cézanne allmählich seine realistisch-impressionistische Auffassung. Er sucht den Übergang vom Abbild zum Urbild und findet den hoffnungsvollen Anfang zu einer geometrisch-flächenhaften Disziplin und Gestaltung zuerst durch rhythmische Betonung der Horizontalen und Vertikalen bei Häusergruppen in der Landschaft.

„La Montagne Sainte - Victoire“ (1885-87).

Die weite Landschaft, mit Wiesen, Feldern, Gehöften und dem beherrschenden Berg Sainte Victoire scheint es ihm angetan zu haben; er malt sie immer wieder. - Er soll sie 60 mal gemalt und gezeichnet haben! - Hier schafft er das Bild, das schon eine entschiedenere flächenrhythmische Gestaltung verwirklicht hat. Er durchsetzt die Fläche mit lockeren, geometrischen Gliederungen: es entstehen Formen, die ein Flächenmosaik andeuten. Diese Formen entfalten sich in freier Weise aus dem Gegenständlichen der Landschaft und sind nicht als fremde, abstrakte Formen der Landschaft aufgezwungen. Im Mittelpunkt sind hauptsächlich die langen Horizontalen betont und nur kurze Vertikale. - Am Berg werden kürzere, horizontal lagernde Formen durch flache Schrägen und flache Kurven unterbrochen. Im Vordergrund sind flache Schrägformen von Horizontalen durchsetzt, sodass fast eine schachbrettartige Wirkung erreicht wird. Links betonte, kurze Vertikalrhythmen an einem kleinen Bauwerk. - Daneben eine starke Senkrechte des Baumstamms, der durchs ganze Bild geht und dessen Zweige hauptsächlich horizontal den Himmel überschneiden. Der Himmel zerreißt die Fläche nicht, er ist von mittlerer Helligkeit, wie von einem zarten Wolkenflor überzogen, seine Bläue kommt nur wenig hervor. -

Das flächige Farb- und Formspiel ist reich an intimen Nuancen von grünen, gelblichen, rötlich-violetten Tönen am Berg und graublauen am Himmel. Die künstlerische Ordnung, die rhythmische Gliederung ist fast unauffällig und nur mehr fühlbar. Bei eingehender Betrachtung fängt die Bildfläche an zu klingen und zu musizieren wie ein feingestimmtes Streichquartett. Es sind neue Töne, die an unser Ohr kommen, unser Auge erfreuen; ein köstlicher und hoffnungsvoller Neubeginn, eine kleine, moderne Farbsymphonie, eine Flächenmusik. -

Wird sich der schöpferische Maler mitfreuen an seinem Sieg über so große innere und äußere Hemmungen und Leiden? - Er hat ein tragisches Wesen und Schicksal; mit seinem Erfolg, der so lange auf sich warten ließ, nimmt auch sein Jähzorn zu, er ist krank, er überwirft sich mit seinen Freunden ohne sichtbaren Anlass. - Er arbeitet fieberhaft, aber unter beständigen Zweifeln. - „Junger Mann mit roter Weste“ (1890-95). Mosaikartige Gestaltung der ganzen Bildfläche in großen, starkfarbigen, klar abgegrenzten Formen. Sehr heftiges Rot der Weste, das Gewand darunter fast ebenso kräftig blau, Hemdärmel weiß, Hintergrund und Boden in großflächigem Grün und Goldbraun, Kopf und Gesicht realistisch, aber stark vereinfacht. - Eine frische, farbenfrohe Komposition. - Einen Fortschritt verheißend, ist die unvollendete Landschaft - wieder vom Montagne Sainte Victoire (1904-06) im Basler Kunstmuseum. Die ganze Bildfläche ist in ruhigen, großen und zusammenhängenden Farben untermalt. Ungefähr in der Mitte ist eine größere Partie weiter ausgeführt und ziemlich kräftig, fast kubistisch und mosaikartig behandelt. -

Die neue Form, die rhythmische Flächengeometrie und farbmusikalische Gestaltung scheint bei Cézanne - erstmals - im Entstehen begriffen zu sein. - Um sie ganz zu erschaffen, wird sie mit Leben und Inhalt erfüllt werden müssen. Dazu bedarf es eines höheren Einschlags, eines geistigen Impulses!

Im letzten Dutzend der dem Maler zugemessenen Jahre beschäftigen ihn hauptsächlich figurenreiche Kompositionen: „Badende“. - „Badende Männer“, „Badende Frauen“, auch „les grandes Baigneuses“ (1898 - 1905)- - Es sind Akte in der Landschaft, - es sind Entwürfe, die nicht oder nur teilweise ein wenig ausgeführt werden. -

Wir können es verstehen, dass Cézanne endlich den Wunsch hatte, auch der menschlichen Gestalt, dem Akt, näherzukommen, nachdem er, mit wenigen Ausnahmen, sich nur mit Landschaften, Stillleben und Portraits intensiv abgegeben hatte und seine vorwiegend technische, malerische Auffassung an ihnen erarbeitete. - Er verachtet, meidet literarische Szenen, Allegorisches; darum bescheidet er sich lieber mit dem unverbindlicheren, realistischen Inhalt der „Badenden“. Im Grunde sucht er mehr; er sucht ein Ganzes, er sucht den Menschen in der Natur. Aber es erreicht ihn dazu keine rettende Idee! - Und auch mit den Fleischmassen der Badenden weiß er nichts anzufangen, es entwickelt sich kein Bildgeschehen, weder ein harmloses Spiel, irgend eine Handlung, noch eine Dramatik. - Nichts fällt ihm ein! - Wenn die Badenden wenigstens ins Wasser gingen, schwimmen würden, Kopfstürze machten, sich sportlich bewegten oder in ihrer Lebensfreude tanzten, dann wäre wenigstens ein körperliches Leben vorhanden und damit willkommene Anlässe zu einer kompositionellen und formellen Gestaltung - aber nichts von alledem geschieht. Die „Fleischmassen“ lagern nur langweilig herum, sitzen, stehen sinnlos, gedankenlos in der Gegend. -

Die Entwürfe bleiben leer, trotz jahrelangen Bemühens, man ahnt noch nichts von dem Bauwerk, das nach dem großen Gerüst, dem gewaltigen Aufwand, etwas ganz Großes, Bedeutendes werden müsste. Man erlebt nichts von der Krone der Schöpfung, dem Herrscher über die Natur, nichts vom Menschen - nichts von seinen Taten, seinen Schicksalen, seiner Liebe, seiner Schönheit, nichts von seinem tiefen Schmerz, von seiner himmelstürmenden Freude.

Hier enthüllt sich das zutiefst tragische Schicksal Cézannes. Ja. Er wollte nur Maler sein, und das hat er auch erreicht, aber das Kunstwerk schafft nur der Künstler und dazu reicht es ihm nicht, nicht ganz, weil dazu mehr gehört. Der Maler muss dazu auch Mensch sein, innerlich wertvoller, geistig entwickelter, ein g a n z e r M e n s c h ! Das zu werden, versäumte in jungen Jahren der Bohemien und in den arbeitswütigen Jahren der Nur-Maler!

Beim delikaten Malen eines Stilllebens mit Zwiebeln, die in Regenbogenfarben und Färbchen schimmern - und Zitronen - oder beim Abmalen eines Mannes von der Straße, der eine Pipe im Mund hat, kann sich alles technische Malen üben, aber der Mensch geht dabei ziemlich leer aus und bleibt unentwickelt. - Das Gerüst für die „Badenden“ bleibt deshalb unerfüllt stehen, der Bau, die Architektur, die Innenräume, das Kunstwerk kann sich nicht entfalten. -

Die jüngere Malergeneration konnte von Cézanne nur Maltechnisches, Bildtechnisches lernen und das ist das Wenigste, und das Wesentliche konnten seine braven Schüler nicht erleben, nicht lernen, höchstens wie man es nicht machen soll. - Und das Tragische, das menschliche Versagen nimmt seinen Fortgang, - weil man den halben, nur irdischen Menschen, den Nur-Maler für einen ganzen Künstler hielt und ihn auch heute noch vielfach hält. -

Pablo P i c a s s o wurde 1881 in Malaga (Andalusien) geboren. Sein Vater war Zeichenlehrer und

Maler, so dass der begabte Sohn schon von frühester Jugend an besonders anregenden Zeichen- und Malunterricht bekam und rasch gute Fortschritte machte.

Der Vater hatte sich durch Blumenstücke und Stillleben einen bescheidenen Erfolg verschafft, aber am liebsten malte er Tauben, was Pablo großen Eindruck machte. Vielfach wollte er nur zur Schule gehen, wenn er seine Lieblingstaube mitnehmen durfte. Wenn ihm dann der Unterricht zu langweilig wurde, zeichnete er nach „seinem Modell“, wie es der Vater tat. Pablo malte so gute Bilder, dass er bald den Vater übertraf, sodass dieser dem 13jährigen Sohne feierlich seine Farben und Pinsel übergab und beschloss, nicht mehr mitzukonkurrieren. In diesem Alter malte Pablo schon beachtliche Portraits und Figürliches: Barfüßiges Mädchen 1895, noch mit P. Ruiz signiert, dem Namen seines Vaters. - Seine Schwester Lola und seine Cousinen waren seine Spielkameraden und seine ersten Modelle, wie auch die übrigen Verwandten und Bekannten im Umkreis seiner Familie.

L o l a . 1896, in Kohle, ist eine gekonnte Portraitstudie. - 1895 zieht die Familie nach Barcelona und 1897 kommt Pablo in die königliche Akademie San Fernando nach Madrid. Der Unterrichtsbetrieb gefällt ihm nicht und er kehrt schon nach einem Jahr nach Barcelona zurück. Diese große, und freizügige Stadt ist für die überschäumende Jugend Pablos gerade der richtige Platz, um sich im Kreis von Freunden und Malerkollegen frei entfalten zu können und all seinen Einfällen freien Lauf zu lassen. Er arbeitet mit Bleistift, Tusche oder Farbstift, alles interessiert ihn, Straßenbilder, Szenen aus Schenken und Bordellen, Stierkämpfe u.s.w. - In der in Barcelona erscheinenden Zeitschrift „Joventut“ erscheinen erstmals seine Zeichnungen in den Nummern Juli und August 1900.

Oktober bis Weihnachten 1900 ist Pablo mit einem Freund in Paris, erlebt die Kunstsammlungen im Louvre und im Palais du Luxembourg. Er beobachtet das bunte Schauspiel des Straßenlebens und die nächtliche Atmosphäre im Moulin de la Galette. - Die Kunsthändlerin Berthe Weill kauft ihm durch Vermittlung eines Landsmanns drei Stierkampfszenen für 100 frs. ab. - Im Mai 1901 ist Picasso wieder in Paris und schafft unermüdlich auf eine Ausstellung seiner Bilder in der Galerie Vollard, die am 24. Juni stattfindet. Materiell brachte sie wenig ein, war aber doch ein beachtlicher Erfolg; er fiel durch außergewöhnliches Temperament und malerisches Talent auf, was ihm gute Beziehungen zu Künstlern und Kritikern einbrachte. - Bilder von van Gogh und Toulouse-Lautrec begeistern ihn und beeinflussen in freier Weise seine weitere malerische Entwicklung, insbesondere seine „blaue Periode“ (1901-04) Arme, Kranke, die vom Leben Entrechteten und Enterbten sind seine Modelle. Seine künstlerische und menschliche Teilnahme sein Mitleid ist lebendig erwacht. -

Der künstlerische Ertrag ist bis dahin schon außergewöhnlich groß; er ist eine hoffnungsvolle Malerpersönlichkeit trotz seiner Jugend. -

Mädchen mit Taube (1901), das kleine Mädchen drückt die Taube liebevoll an sich; es ist eine Erinnerung an Vaters Tauben und an seine ersten, malerischen Schritte in Malaga. -

Mutter und Kind (1901), ein Ölbild, ist eine wirklich selbständige, seelisch warm empfundene Madonna. - Ebenso tief und lebendig erlebt ist das Bildnis seines Jugendfreundes, des Dichters Jaime Sabartes, (Le Bock, Paris 1901). Sein Freund sitzt andächtig vor einem hohen Humpen Bier. - Auch die schlafende Trinkerin von Barcelona, 1902, ist sehr bemerkenswert in Komposition und menschlicher Auffassung. - Die Frau mit Krähe, Paris 1904 zeigt Picasso als den gemütvollen Tierfreund und den teilnehmenden Menschenfreund der kranken Frau, die den Vogel pflegt und betreut und liebgewonnen hat. Ein gelungenes Werk, auch farbig edel: Blassrote Bluse, graugrünlich der Rock, Haare aschblond, schwarz die Krähe, dunkelblau der Hintergrund, das

bleiche Gesicht als Dominante. -

Ebenso wirkungsvoll der Doppelakt der beiden überschulken Schwestern, Paris 1904, in Gouache auf Papier, ganz in kaltem Blau. Die beiden Mädchenakte geben Picasso die Gelegenheit zu anatomischen Studien der überaus zarten und feingliedrigen Gestalten, besonders der feinnervigen Hände.

Den hervorragenden Zeichner zeigt die Bleistiftstudie Mutter und Kind, Paris 1904, eine tief empfundene, seelisch beschwingte Zeichnung, wohl nach einer der überzarten Schwestern studiert. Hervorragend auch die Salome, Paris 1905, eine Kaltnadelradierung, die Picasso als souveränen Beherrscher des Aktes dokumentiert. -

Das kärgliche Mahl, Paris 1904, 46x37 cm. Ein erschütterndes Dokument der materiellen Not, dieses in bitterster Armut lebenden jungen Paares. Fast bis zum Skelett abgemagerte Großstadtpflanzen. - Wieder sind die Hände übermäßig lang und feingliedrig und sprechend charakterisiert, wie auch der verzweifelte Ausdruck der Köpfe. - Die berühmte Büglerin, Barcelona 1904, schreit dasselbe Elend in die Welt hinaus und zeigt dasselbe, teilnehmende Mitleid des Malers für die notleidenden Mitmenschen, - Die Gauklerfamilie mit Affe, 1905, Gouache auf Karton, ist nicht weit von einer heiligen Familie entfernt, trotz des sehr profanen Milieus, durch die wirkungsstarke und lebendige Komposition in der dunklen Baracke. -

Trotz seines fühlbaren Strebens nach der konstruktiven Bildgestalt bleibt Picasso bis dahin im Realismus befangen. Zum ersten Mal fällt sein Streben nach Vereinfachung, nach Flächenrhythmus und eine beginnende Hinneigung zum Kubismus in seinem Selbstportrait mit Palette, Paris 1906, stärker auf. - Dasselbe ist der Fall im Portrait eines jungen Mannes, Paris 1906. Auch hier die entschiedene Abweichung, die Abwendung vom realistischen Modell, einfache, kräftig betonte Konturen. Die Augenbrauen, die Umrisse der Augen reagieren durch ihre einfachen Kurven auf die Umrisse des Kopfes und des Kinns, die Gesichtszüge werden freier behandelt rhythmischer - konstruktiver. Auch die Farbbehandlung zeigt deutliche Tendenz zu stilistischer Behandlung: Gesicht bräunlich, Haare dunkel, Hemd weiß, Hintergrund grau-grün.

Die formale Bildgestaltung im rhythmischen und kubistischen Sinn von Akten und Portraits hat in der Folge Picasso leidenschaftlich ergriffen und es entstehen zahlreiche Studien und Bilder. - Zuerst bleibt der natürliche, organische Zusammenhang gewahrt, aber bald setzen auch schon starke Deformationen ein.

Die entscheidende Wandlung vom Realismus zum zunehmenden rein formalen Bildgestalten findet beredten Ausdruck in seinem großen, epochemachenden Ölbild "Les Demoiselles D' Avignon", Paris, Frühjahr 1907. (2.45x2,35 m) 17 Entwürfe und zahlreiche Figurenstudien hat Picasso zu diesem Bild - vorbereitend - geschaffen, zuerst waren es sieben Frauenakte, zuletzt verblieben fünf Frauen- und Männerakte. Die fünf lebensgroßen Figuren zeigen eine entschieden formal flächenrhythmische Komposition, sind schon weitgehend von der Natur befreit, besonders die Männerköpfe sind naturfremd gestaltet, sind stark deformiert, erinnern an primitive, kultisch verwendete Negermasken. Ebenso die Akte; nur die beiden Frauenakte und Köpfe sind noch naturnäher geblieben. Die farbige Behandlung des Bildes ist farbrhythmisch - dekorativ: gelb-bräunliche Akte auf blauem, grau-grünen und rotbraunem Grund. Das revolutionäre Bild war lange nur dem intimen Freundeskreis Picassos bekannt. Erst 1925 wurde es in einer surrealistischen Zeitschrift veröffentlicht und erst 1937 öffentlich ausgestellt. -



Pablo Picasso. Les Demoiselles d'Avignon. 1907, Öl auf Leinwand  
The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA <sup>8</sup>

Zwei nackte Frauen (die Freundschaft), Paris 1908, setzten diese Entwicklung fort. Die beiden Köpfe, die sich einander zuneigen, sind noch als Menschenköpfe zu erkennen; statt der Hände erscheinen Pfoten, die übrigen Gestalten sind kaum zu erkennen; sie verstecken sich hinter abstrakten Rhythmen.

Die Häuser am Hügel. Horta de Ebro, Sommer 1909, Öl, sind ein weitgehend formal gestalteter Bildteppich mit entschiedener Betonung des dynamisch - kubistischen.

<sup>8</sup> <http://www.abcgallery.com/P/picasso/picasso188.html>

Die nächsten zehn Jahre gehören vorwiegend dieser kubistischen Bildgestaltung, die Picasso mit außergewöhnlicher Begeisterung und Wucht sich zu Eigen macht, und die seine ganze, temperamentvolle Kraft und seine großen, künstlerisch - schöpferischen Fähigkeiten offenbaren. Es entstehen zahlreiche kubistische Figurenbilder und Studien, Portraits, Landschaften, Stilleben, die sich immer mehr von der Natur entfernen und sich im neuen Sehen und Bildgestalten üben und sich rasch ins Abstrakte verlieren.

Eines der bedeutendsten Werke dieser für Picasso und die moderne Malerei entscheidenden Epoche ist das Portrait von Ambroise Vollard, Paris 1910 in Öl - (92 x 65 cm). Der bedeutende Männerkopf ist einerseits noch realistisch - naturnahe, portraitmäßig erfasst, ist aber gleichzeitig in abstrakte Rhythmen und Kuben aufgeteilt, die rein formales, kubistisches Eigenleben haben und mit dynamisch-konstruktiver Kraft geladen sind. Die ganze übrige Bildfläche ist völlig aufgelöst in diesen selbständig gewordenen, kubistisch-flächenmusikalischen Rhythmus. Nur mit einiger Mühe und Fantasie gelingt es, die übrige Halbfigur des Kunsthändlers stückweise zu enträtseln, die sich - vielleicht - in einer Unmenge graphischer Blätter und Korrespondenzen vergraben hat. - Nur der Kopf ist durch betont dunkle Partien im Hintergrund plastisch stark hervorgehoben, sodass dadurch der konsequente Flächenrhythmus weitgehend aufgehoben ist. - Das ganze Portrait Vollard ist eine kubistische Höchstleistung.

Wohl zum ersten Mal ist es gelungen, einen edlen, formalen Bildkristall von künstlerischer Bedeutung und rhythmisch selbständiger, packender Schönheit und Lebensfülle zu schaffen, der auch den menschlichen Gehalt, das realistische Portrait, verherrlicht hat. - Ein überzeugend großes Werk der modernen Malerei ist gelungen! - Und damit sind einige brennende Probleme gelöst. -

Picasso hat den wichtigen Vorgipfel mit Schwung und Begeisterung wie im Spiel erreicht. Wird er auch den Hauptgipfel, das größere Ziel, erklimmen? - Schade, er versucht es nicht einmal, er kennt und erkennt es noch nicht, sieht es gar nicht und ahnt nicht, dass er ihm schon so nahe ist, so nahe war! -

Leider hält Picasso in seiner Unruhe, seiner Unbeständigkeit diese Vorhöhe nur allzu kurze Zeit. - Von ihr aus hätte der Meister Kunstwerke von noch stärkerer, wertvoller Qualität erreichen können, wenn er in die gewonnene Form, in die neue Bildgestalt den bedeutenden menschlichen Gehalt hätte einfließen lassen können, einen neuen, freien, geistig - kultischen Inhalt! -

Aber leider, das Seelenvolle, das warme Mitleid, das innerlich geistig beschwingte Höhere in Picasso ist verarmt, ist fast ausgestorben, in der intelligenten, aber geistfernen und seelenlosen Veräußerlichung der mondänen Zivilisation.

Eine Zeitlang hielt sich sein gemüthafte Muttererbe auf einer kindlichen Stufe, als er die Frau mit der Krähe malte. - Er versäumte seinen innerlichen, geistigen Menschen zu entfalten durch geistige und Herzensschulung und Übung. Sein inneres, wertvolles Menschentum wurde betäubt durch blinde Arbeitswut und Erfolgsgier im Äußerlichen, Unwesentlichen. -

Picasso sucht und findet immer neue und gewagtere malerische Abenteuer und billige Sensationen und versinkt immer mehr in die gefährdeten Niederungen sinnloser Spielereien und ausgeklügelter Experimente - in die Dämmerungen und Finsternisse von ruhelosen Träumereien und unkontrollierbaren Dämonien - im Wettlauf mit dem N i c h t s . -

Paul G a u g u i n , 1848 in Paris geboren, 1903 auf der Insel Fatu - Iwa gestorben,

hatte ein sehr abenteuerliches Schicksal. Er scheint völlig immun gegen alles geistige, religiöse und ethische Empfinden, dagegen sehr intelligent. - Nach der Schulzeit in einem kirchlichen Institut fängt er gleich recht abenteuerlich an: Er wird Schiffsjunge und segelt durch die halbe Welt bis Südamerika. Sein Vorgänger auf dem Schiff weihet ihn in seinen Beruf ein und „vererbt“ ihm seine Geliebte in Übersee. Er hat einen Schuss peruanisches Indianerblut in den Adern von seiner Großmutter, der exzentrischen Schriftstellerin Flora Tristan Moscoso. -

1871 sattelt er um und geht ins Bankfach, wo er sich bald durch seine Intelligenz eine gute Stellung in Paris erwirbt und Geld, viel Geld verdient. Er heiratet eine hübsche, gut bürgerliche Dänin, Mette Gad. Sie schenkt ihm fünf Kinder.

Durch einen Bankangestellten, der nebenher Sonntagsmaler ist, wird Gauguins malerisches Talent entdeckt. Bald fühlt er eine so unwiderstehliche Neigung zur Malerei, dass er 1883, 35jährig, seine sehr einträgliche Stellung aufgibt, um sich ganz der Malerei widmen zu können. Diese unvorherzusehende Veränderung, ihre Angst, ihre Sorge um eine ungewisse Zukunft werfen die Gattin um.

Sie findet mit ihren Kindern in Kopenhagen bei ihrer Familie Zuflucht. - Seine ersten Malversuche sind ermutigend, er ist hochbegabt, aber es ist vorauszusehen, dass allerlei Schwierigkeiten auf ihn warten. Sein Bankkonto nimmt ab und neue Einkünfte sind vorerst nicht zu erwarten. Er ist aber von seinem Können, seiner Mission und seinem Genie überzeugt. -

1886 malt er in der Bretagne und hat sich für mehrere Monate in dem entzückenden Pont - Aven eingerichtet. Ein Jahr später malt er auf Martinique, der französischen Insel in den kleinen Antillen (Mittelamerika). Er hat sein „Paradies“ gefunden, eine reiche, farbenprächtige, üppige Natur, ein einfaches Leben, ein glückliches Schaffen. Aber leider, das liebe Geld geht zu Ende; er muss, schweren Herzens, nach Frankreich zurück.-

Er befindet sich auf der Höhe des Lebens; er ist eine anziehende Persönlichkeit, kraftvoll, herrisch, „halb Bauernlummel, halb Grandseigneur“, ein ausgefallener Mensch, der keine sozialen Verpflichtungen kennt und anerkennt. Nur künstlerische! Und in den Augen der Zeitgenossen ist er ein verrückter Vagabund! - Aber aus dieser kleinbürgerlichen Verachtung schafft er sich seine malerischen Erfolge, seine künstlerischen Eroberungen. -

Er bricht mit dem Impressionismus, findet neue, fortschrittliche Wege, er stellt neue Grundsätze auf: Vereinfachte, große Formen - flacher, transparenter Farbauftrag - scharfe Trennung der Formen mit und ohne dunkle Konturen - Licht ohne Schatten - Freiheit vor der Natur. - Vincent vermittelt ihm dazu die Bekanntschaft mit den Japanern. - (Arles, 1888). Bald ist Gauguin wieder in der Bretagne, 1889 und 90. - In dieser Zeit malt er den gelben Christus, die Schweinehirtin und die bretonischen Mädchen.

Zusammen mit acht Malern gründet er die Schule von Pont - Aven, die auch in Paris einige Anhänger und Bewunderer findet. - Aber er glaubt, die Bretagne ausgeschöpft zu haben; es zieht ihn wieder in die paradiesische Südsee. - Am 23. Februar 1891 lässt er dreißig Bilder mit Erfolg versteigern und am 4. April schiffet er sich nach Tahiti ein. Er findet in Mataïca, bei friedfertiger und unbefangener Bevölkerung das geeignete Quartier. - In einem Jahr harter Arbeit schafft er hier seine wesentlichen Bilder:

Frauen am Strand - Vahine mit der Gardenie - Otahi - und zahlreiche andere Gemälde. Erschöpft, krank - kehrt er nach Frankreich zurück. - Glücklicherweise erwartet ihn die Erbschaft von

mehreren 10.000 frs. - So kann er sich erholen von den Strapazen der Südsee - teils in der Bretagne, teils in Paris. Es gibt sorglose Wochen und rauschende Feste in seinem Atelier in Paris. Bald befindet sich Gauguin wieder in bitterer Armut. - Die Ausstellung seiner Bilder aus Tahiti bei Durand Ruel endet mit Fiasko 1893. Aber die Nabis und andere Malerkollegen sind über seine primitiven und geheimnisvollen Bilder aus einer anderen Welt begeistert. Ganz besonders Pierre Bonnard. - Nach einer zweiten Versteigerung im Hotel Drouot, die auch erfolglos bleibt, entschließt er sich, wieder nach Tahiti zurückzukehren, wo er im Juli 1896 ankommt. -

Es folgen schwere Zeiten für ihn. Seine Tochter Aline stirbt. - Mette lässt nichts mehr von sich und seiner Familie hören. Er ist schwer krank, herzkrank, und der ganze Körper ist durch Syphilis verseucht. - Trotzdem malt er und schafft sein Bestes. - Zuletzt richtet er sich auf der nahen Insel Fatu - Iwa ein, malt und zeichnet, bildhauert und schreibt. - Er versucht, aus Mitgefühl den armen Eingeborenen gegen die schonungslose Ausbeutung der Weißen zu helfen - wird zu Gefängnis und Geldstrafe verurteilt. - Am 8. Mai 1903 stirbt er. - Sein letztes Bild, das man noch auf der Staffelei fand, ist eine „bretonische Schneelandschaft“!

Das Wertvolle an Gauguin ist seine moderne Farbgebung; sie ist geschmackvoll und flächenrhythmisch. Er findet neue, wirksame, ja effektvolle Farbklänge, Gelb und Rot sind seine Dominanten, dazu stimmt er sensibel braune, violette, graue und grüne Töne. In dieser starken und bunten Farbgebung bestärkt ihn das primitive und exotische Milieu der Eingeborenen von Tahiti. In der alten Welt macht er damit einige Sensation, - teilweise bis heute. - Seine Bilder sind durch und durch profan, auch wenn er einen „gelben Christus am Kreuz“ malt, es sind geschickte, begabte Dekorationen. Zu einem höheren Aufschwung fehlen ihm von Anfang an Gesinnung und Charakter: Was der Mensch sät das erntet er! - Deshalb findet sich kein Kunstwerk unter seinen Arbeiten.

Das fehlende geistig - religiöse Erlebnis glaubt er durch einen primitiven, exotischen Mythos ersetzen zu können, der sich aber über die in Finsternisse herabziehende Sinnlichkeit nicht erheben kann, so, wie er unsere Vorstellung von Unendlichkeit, unsere geistig erfüllte Ewigkeit durch ein träumendes Nirvana, durch ein seliges Nichts ersetzt, so bleiben seine Bilder ein leeres Spiel, ein geschmackvolles Vakuum. -

Die Plakatmalerei hat durch seine Art zu gewissen Zeiten, Anregung und Auftrieb bekommen, denn seine Bilder sind zum Teil sehr gute Plakate und Gauguin ist deshalb auch ein Schrittmacher für die Ersatzkunst unserer Zivilisation. -

Georges R o u a u l t, 1871 in Paris geboren, 1958 gestorben.

Als 14jähriger Junge kommt er zu einem Glasmaler in die Lehre, wird zu handwerklicher Gründlichkeit angehalten und kommt später in den Ruf, unter den Meistern seiner Zeit die Glasmalerei - im handwerklichen Sinne - am besten zu beherrschen. Er lebt einfach und spart für den späteren Besuch der Kunstschule, denn er will höher hinaus! Vorerst besucht er die Abendschule der Kunstgewerbeakademie. 1891 tritt er in die „Ecole des Beaux-Arts“ ein und wird Schüler von Delaunay, der bald darauf stirbt, und Moreau tritt in seine Stelle, der für Rouault mehr als ein Lehrer wird; er wird ihm ein echter Freund. - Von Moreau konnten seine Schüler nur technisches profitieren; als Wegbereiter für die moderne Malerei kam er nicht in Betracht, da er ganz an antiquierten Vorstellungen festhielt. Aber er hatte einige berühmte Schüler, die andere Wege gingen, u. a. Matisse, Jean Puy, die kühner vorwärts gingen und bald als Fauves bekannt wurden. Auch Rouault. - Aber alle drei scheinen ebenso viel, oder ebenso wenig - unmittelbar künstlerisch inspiriert zu sein, wie ihr Lehrer.

Rouault findet nicht gleich seinen Weg. Aber durch Talent und überzeugende Darstellungsfähigkeit verschafft er sich Geltung. 1894 erhält er den Prix Chenavard mit seinem Bild „Jesus parmi les Docteurs“, bei dem einige Gestalten stark an Leonardo da Vinci erinnern. Seine Bewunderung für Rembrandt zeigt sich in seinem Bild „Le Christ et les disciples d' Emmaus“. Nach dem Tod Moreaus (1898) kommt für ihn eine Zeit schwerer, materieller Nöte und seelischer Krisen. Fortan malt er Vorstadtbilder und düstere Landschaften. 1904 - 05 stellt er mit neuen Themen aus, Clowns, Pierrots, Straßendirnen, Bilder mit so finsternen Farben, dass sie anstoßen. - Dann auch das betont hässliche Paar „Mr. et Mme. Poulot“. Er malt Gerichtsszenen, Prostituierte, Hanswurst, alles mit ungewöhnlicher Heftigkeit, Bestialität und Dummheit sind grausam drastisch auf ihre Gesichter geschrieben. -

1917 wird Vollard auf Rouault aufmerksam und wird sein Kunsthändler. Für die nächsten zehn Jahre ist er für Vollard beschäftigt mit Serien von Radierungen und Illustrationen, auch „Miserere et Guerre“ entsteht, das erst 1948 fertig wird und erscheint. Die Kupferplatten für dieses Werk sind groß und von kräftiger Wirkung. Er nimmt sie immer wieder vor, verbessert, ändert, sodass bisweilen zwölf bis fünfzehn verschiedene Zustände und Probeabzüge herauskommen. Rouault widmet dieses Werk seinem „Meister Gustav Moreau und seiner geliebten, tapferen Mutter, die ihm über schwere Krisen hinweghalf“. Es ist wenig Lichtvolles in diesem äußerlich großen „Miserere - Zyklus“. Es herrschen darin: Erdendunkel - Schmerzhafte - Grabesstimmung, Totenskelette, Idiotie und auch „schon“ Deformationen! -

Erst nach 1930 tritt die Malerei wieder mehr in den Vordergrund. Weiterhin sind Clowns, Pierrots, Richter seine Themen. An die Stelle seiner Heftigkeit, Auflehnung und Wut tritt stilleres Mitgefühl. Zahlreicher treten kirchliche Themen auf. Die Szenen sind in ein befremdendes, fast geheimnisvolles Licht getaucht. -

Für Rouault ist ein Bild kaum je vollendet; er nimmt die Leinwände immer wieder vor und arbeitet aufs neue daran - aber ohne Zufriedenheit zu erlangen, deshalb signiert er von 1937 an kaum noch eines seiner Bilder.

Durch gerichtliches Urteil erhält er aus dem Nachlass von Ambroise Vollard, gest. 1939, alle seine Bilder zurück. 315 von ihnen verbrennt er.

Die Schrecklichkeit, Finsternisse und Fragwürdigkeit seiner Gestalten zeigt eine gewisse Verwandtschaft mit Goya und Daumier. Sie urständen auf der Schattenseite menschlichen Lebens und Empfindens.

Blatt 28 des Miserere - Zyklus.

Dargestellt ist ein niederer, kapellenähnlicher Raum, rechts und links sind den kahlen Wänden entlang eine Menge Totenköpfe aufgehängt. In einer Nische an der Vorderseite ein schwarzes Kreuz, an dessen Fuß liegt ein Totenkopf. Der Raum ist erfüllt mit Grabesdunkel und Hoffnungslosigkeit.

Das Thema: „Wer an mich glaubt, wird leben, auch wenn er stirbt.“ Dieses Wort wirkt in diesem Zusammenhang überraschend - und nicht überzeugend, denn auf diesem graphischen Blatt ist nichts zu verspüren von Glauben, nichts von einem kommenden Leben; es herrscht nur schmerzliche Finsternis und der sichere Tod. -

Blatt 30 von demselben Miserere - Zyklus.

Die Jordantaufer. Zwei große männliche Akte, herb, fast brutal in Darstellung und Haltung. Johannes gießt aus kleiner Schale Wasser auf den Kopf des anderen Aktes, über dem ein kleiner, lichtloser Vogel flattert. Der Himmel darüber ist finster und geschlossen. Im Hintergrund eine kleine Gruppe von Gestalten, die in ihren Gebärden nicht zu erkennen sind; vielleicht sind es Wartende. - Wenn wir dagegen die Darstellung der „Jordantaufer“ einer farbigen Bibelillustration etwa des frühen, romanischen Mittelalters halten, so sind wir aufs tiefste erschüttert über den grässlichen Absturz, der sich in Rouaults Darstellung dokumentiert. -

Die romanische, tief religiöse Gesinnung zeigt die Taufe als ein bedeutendstes kosmisch - geistiges Ereignis: Jesus steht im Wasser des aus Himmelshöhen herab flutenden Jordans, Er ist mit einem faltenreichen, dünnen Hemd bekleidet. Links, in feierlicher, priesterlicher, kultischer Handlung, segnet Johannes den göttlichen Täufling. - Rechts halten zwei Engel würdevoll die Oberkleider bereit. - Über Jesus die weiße Taube, die aus dem geöffneten Himmel herab eilt. Die Sphären der geistigen Welt sind sichtbar in auseinander sich entfaltenden, monumentalen Kreisen, farbsymphonisch von Licht und Sternen erfüllt; ein mächtiges, göttliches Menschenhaupt neigt sich daraus herab und verkündigt für die Menschen, die fähig sind, geistige Inspirationen zu empfangen, wer der Täufling ist.

Und bei Rouault:

Ferne ist jede höhere Inspiration, sehr ferne das errettende Licht - ferne auch wahres Christentum. - In Matthäus 3, 16 - 17 lesen wir:

16... „Und da Jesus getauft war, stieg er alsbald heraus aus dem Wasser; und siehe, da tat sich der Himmel auf über ihm. Und er sah den Geist Gottes gleich als eine Taube herabfahren und über ihn kommen.

17...Und siehe, eine Stimme vom Himmel herab sprach:

Dies ist mein lieber Sohn, zu welchem ich Wohlgefallen habe".

In diesen Worten des Matthäus - Evangeliums lebt echter Kultus, sie sind in hoher, geistig religiöser Begnadung empfangen worden.

Le Clown Blesse gegen 1933. Öl auf Leinwand (200 x 120 cm)

In einem gemalten, buntfarbigen Rahmen drei Clowns, in der Mitte der Verwundete im blauen Trikot, rechts ein größerer im roten und links ein kleinerer im orangefarbenen, sie stützen den Verwundeten. Brutale, grob - hässliche und ebenso hässlich und unmöglich gemalt. Wie bei Bleiverglasungen dunkle, sehr breite Konturen. - Wenn man das Bild aus sehr großer Entfernung betrachtet, so hat es eine Stimmung fast wie ein farbenglühendes, gotisches Fenster einer Kathedrale, weil dann die hässlichen Figuren in der starken, überstrahlenden Farbe untergegangen sind. -

Da ist ein Bild mit einem melonenförmigen Kopf von einer Menschenrasse, die es nicht mehr oder noch nicht gibt. - Die deformierten Proportionen des Gesichts sind ähnlich denen der Clowns: Die gerade Nase ist auf die doppelte Länge einer normalen Nase verlängert - Stirne schmal und nieder - Mund und Kinnpartie verschwindend klein - die sehr kleinen Ohren sitzen über Augenhöhe, viel zu hoch. Gesichtsausdruck nichtssagend maskenhaft, menschenunähnlich.

Der Titel: „Das heilige Antlitz“.

Welches ist die Bilanz, die **G r u n d g e s i n n u n g** von Rouaults Schaffen?

„Hässlichkeit - Hoffnungslosigkeit - Verzweiflung - Schmerz - Verbrechen - Finsternis und Tod!“  
Dies ist seine Wirklichkeit, seine Wahrheit. - Wir können nicht leugnen, dass es dies alles - auf der Schattenseite unserer trüben Erde gibt! - Aber dies ist der unwesentliche, der kleinere Teil der ganzen, erlebbaren wirklichen Wahrheit! -

Oder gibt es auf unserer Erde nicht auch - Schönheit - Tugend - himmlisch-herrliche Freude - Sonnenlicht, das tausendfaches Leben, Blüten und Farben erweckt - und - Auferstehung? - Davon scheint Rouault wenig - allzu wenig - äußerlich und innerlich erlebt zu haben und noch weniger davon ist in seinem malerischen Werk zu spüren, zu sehen! - Und auch sein Christentum ist mehr als fragwürdig, das Christentum solcher lichtarmen Auffassung ist im Begriff zu sterben und hat keine Zukunft. -

Von Anfang an wühlt Rouault in Hässlichkeiten, niedersten, verbrecherischen Gesinnungen, in finsternen Grabesstimmungen. Wenn nicht Auferstehung, Geisteslicht lebendig daneben stehen, sind solche Gesinnungen unchristlich. Millionen Menschen haben in diesen Jahrzehnten das Martyrium erduldet und sind „gekreuzigt“ worden. Unsere Zeit braucht ein Auferstehungschristentum, braucht das geistoffene Christentum des im Ätherischen wiederkommenden Erlöser. Rouaults Frömmigkeit hat etwas Morbides, Dämonisches, Perverses. Und leider auch seine Grundgesinnung.-

Es ist nicht zu leugnen, dass Rouault tief, allzu tief in die Schattenseiten moderner Menschenschicksale geblickt hat. Er wurde dadurch zu der am meisten von auswegloser Tragik belasteten Malergestalt. - In seinem Ölbild Ecce Homo von 1938, (Staatsgalerie Stuttgart) findet dieser Weltschmerz tiefempfundenen, beredten Ausdruck. -

O s k a r S c h l e m m e r. 1888 in Stuttgart geb. 1943 in Baden-Baden gest.

Von 1909 - 1919 an der Stuttgarter Akademie, Schüler von Adolf Hölzel, dem großen und erfolgreichen Anreger für das Studium der malerischen Mittel, der modernen Form - und Farbprobleme. Um Hölzel versammelt sich ein fortschrittlich schaffender Kreis von jungen, hoffnungsvollen Malern. - Von 1920 - 29 ist Schlemmer Lehrer am Bauhaus in Weimar, wo ihm Gropius die Leitung der Plastikklassse und der Bühnenwerkstatt überträgt. - Diese erfüllte Zeit im Kreise von Gleichgesinnten ist entscheidend für Schlemmers bedeutende, malerische Entfaltung, die ihn zu hoher, schöpferischer Leistung und zu seinem strengen und klaren Stil führt. -

Fünf Frauen und ein Passant. 1925

Die fünf Frauen sind in sehr strengen, fast starren horizontal - vertikal - Rhythmen gestaltet. Der Passant auf der vordersten Bildebene dringt durch einen steilen Schrägrhythmus beweglich und belebend in die sonst ruhige Komposition ein. Durch eine Überbetonung der stilvollen u. steifen Haltung bekommen die Gestalten fast etwas Künstliches und monoton Puppenhaftes und das ganze Bild ist in Gefahr, vom lebendig Künstlerischen in eine sterile Manier abzusinken.

Treppe im „Bauhaus.“ 1932

Eigenwillige Formgebung, jugendfrische, schöpferische Gestaltung von Form und Farbe. Die Strenge des Stils leicht gelockert, ohne die klare Ordnung anzutasten. Schrägrhythmen, auch Kurven in harmonischer Verbindung und Ergänzung zu den zurücktretenden horizontal – vertikal – Rhythmen. Festlich frohe Farbakkorde: In der Mitte eine sehr kräftig rote Fläche, lebhaftes Blaugrün in der ganzen Fläche verteilt, dazu schwarz, lichtetes Gelb und Grau. Ein Flächengeschehen von hoher künstlerischer Qualität. -



Oskar Schlemmer, Treppe im Bauhaus, 1932,  
Museum of Modern Art, New York USA<sup>9</sup>

Das Bild hat auch tiefen Sinn und Inhalt: Das betonte stufenweise Aufwärtssteigen deutet auf die innere, künstlerisch – geistige Entwicklung und Bildung der Schüler.

Was bedeutet die sehr strenge, aufrechte Menschengestalt, die den Kommenden auf dem weiten Podest entgegengeht? - Sie ist Vorbild, sie mahnt den Schüler: „Vergesst bei Eurem Schaffen den höher strebenden, edlen Menschen nicht!“ -

Die Vierzehnergruppe. 1930

Hier dominiert wieder der Horizontal – Vertikal – Rhythmus. Dabei ist die harte Strenge einer toleranten Freiheit und Weichheit gewichen. Die horizontalen und vertikalen Bindungen schließen die 14 Gestalten zu einer einzigen, reich gegliederten Gruppe zusammen. Durch eine gedämpfte, ins Grau und Grauviolett hinüberspielende Farbstimmung atmet das ganze Bild edle Gesinnung, vornehme Zurückhaltung und wache Besonnenheit. - Schlemmer zeigt eine entschiedene Neigung, das Gegenständliche, das Äußerliche und Sinnliche zu überwinden, aber er bleibt dem Lebendigen, sinnvollen Organismus der menschlichen Gestalt treu und verfällt nicht der hoffnungslosen Leere der Abstraktion. Sein hervorragendes Bild ist voll künstlerischer und menschlicher Qualität, formal

<sup>9</sup> <http://hauptschule-niebuell.lernnetz.de/historisches/faecher/kunst/treppenhaus.htm>

und farbig schöpferisch wertvoll und überzeugend.



Oskar Schlemmer, Vierzehnergruppe in imaginärer Architektur, 1930, Öl/Tempera auf Leinwand, 91,5 x 120,5 cm, ML 76/2985, Museum Ludwig Köln<sup>10</sup>

Unsere Bemühungen, unser leidenschaftliches Suchen war nicht vergebens, wir haben hier ein echtes Kunstwerk gefunden: Schlemmer hat den Weg beschritten, der die Malerei zu stilvoller Schönheit führt – zu klassischer Blüte. -

Sein künstlerisches und menschliches, schöpferisches Bekenntnis lautet: „Ich kann und will nicht tumultarisch arbeiten, aus ungeklärter Vorstellung; hingehen mit klarer Vorstellung und entsprechend angewandten Mitteln, d.i. Behutsam, vorsichtig, langsam bauen. Ich bin kein Dinosaurier, der Rausch liegt anderswo. Es ist der Schauer beim Gelingen, bei dem schönen Zusammenstrom von Wille und Vorstellung.“<sup>11</sup>

<sup>10</sup> [http://www.museenkoeln.de/home/bild-der-woche.aspx?bdw=2011\\_05](http://www.museenkoeln.de/home/bild-der-woche.aspx?bdw=2011_05)

<sup>11</sup> Knaus Lexikon moderner Kunst 1955. Seite 268

## V.

### Die Zukunftsträchtigen.

Aus dem unvollendeten  
„Heinrich von Ofterdingen“.

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren  
Sind Schlüssel aller Kreaturen,  
Wenn die, so singen oder küssen,  
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,  
Wenn sich die Welt ins freie Leben  
Und in die Welt wird zurückbegeben,  
Wenn dann sich werden Licht und Schatten  
Zu echter Klarheit werden gatten,  
Und man in Märchen und Gedichten  
Erkennt die wahren Weltgeschichten, -

Dann fliegt vor einem geheimen Wort  
Das ganze verkehrte Wesen fort.  
Novalis.

Wenn wir für das echte Kunstwerk - kultische Stimmung, kultische Grundgesinnung erwarten, so meinen wir damit nicht den konventionellen Kultus von heute im engeren Sinn, auch nicht im tiefgehenden religiösen Sinn, - dessen hohen, geistigen Wert wir gefühlsmäßig voll anerkennen, auch wenn er sich hinter komplizierten Dogmen und Glaubensartikeln verborgen hält. -

Für die heutige, künstlerische Situation handelt es sich mehr um eine freiere, geistig weltumspannende Grundgesinnung, was wir als entwickelte, hohe Kunstgesinnung erleben. - Das Schaffen und unmittelbare Erleben aus dieser hohen und erhabenen Kunstgesinnung steht dem Erleben des echten, religiösen Kultus nahe, weil auch sie Geisterkenntnis - Ehrfurcht, Hingabe - Opfer - Wandlung und Kommunion übt und sucht und findet und sich in Harmonie weiß mit den höchsten, göttlichen, schöpferischen Wesenskräften. -

Wenn auch mit ihren eigenen, künstlerischen Mitteln und Möglichkeiten und in einem freieren, alle Menschen und einige Weltanschauungen einschließenden Sinn. -

Der echte, christliche Kultus kann auch heute für die Kunst das Höchste bedeuten, was Herz und Geist erleben kann. - Aber bei der allzu engen, räumlichen und weltanschaulichen Beschränkung, die dem künstlerisch Schaffenden und Erlebenden damit auferlegt wird, kann er sich nicht voll betätigen und entfalten, schon deshalb nicht, weil die Kirchen unter den gegenwärtigen Verhältnissen ihm keine rechten, lebendigen Aufgaben stellen können. -

Der Künstler braucht einen erweiterten Gesinnungs - und Schaffensraum, der Maler ist auch als sinnlicher Augenmensch, der Mutter Erde treuer geblieben - bei gleichzeitigem Streben nach dem Höchsten - auf seine Weise. - Er schöpft aus den ewig frischen Quellen der göttlichen Natur, er ist urwüchsiger, original. -

Wir dürfen deshalb das Erlebnis etwa der IX. Symphonie von Beethoven oder der Matthäuspassion auch als ein rein künstlerisches Erlebnis betrachten, als ein allgemeiner gültiges, kultisches Geschehen. - Auch bei bescheideneren Kunstwerken, etwa bei einer Landschaft von Vincent oder bei den Tierschicksalen von Franz Marc kann der wirklich Erlebende von einem kultischen Erlebnis sprechen. -

Eine bewusste Verlagerung der Akzente vom speziell Kirchlichen und Religiösen zum Vollkünstlerischen ist für diese aktuellen Fälle notwendig und wertvoll - vielleicht auch für den Priester, sofern seine künstlerische Fassungskraft, seine künstlerischen Erlebnisfähigkeiten dazu ausreichen.

Bei hochgespannten, geistigen Forderungen, die beide Teile, der Künstler wie der Priester, erheben, wird es selten sein, dass ein Mensch beide Gebiete voll überschaut und voll erleben kann. Jeder wird die Priorität seines Gebietes mit Recht geltend machen und das andere mehr oder weniger zurücktreten lassen müssen. - Auch der Ingenieur und andere Berufstätige in den verschiedenen geistig-intellektuell hochgezuchteten Spezialgebieten und Wissenschaften sind zwangsläufig in die Lage versetzt, ihr Teilgebiet, das sie allein schon geistig-wissenschaftlich zu überfordern droht, für so wichtig und wertvoll zu betrachten, dass sie alles andere an die zweite oder dritte Stelle zurückdrängen müssen. -

Keiner der heute Lebenden, Denkenden und Schaffenden ist in der Lage, das ganze, irdische und himmlische Universum zu überschauen, zu kennen und zu erkennen. -

Christel. Was du sagst, ist zwar traurig, aber wahr! Vielleicht wird es aber schon - morgen - schon bald anders sein, wenn die Wahrheit noch tiefer erkannt sein wird, - und alles einfacher, wesentlicher überschaut und durchschaut werden kann. - Wenn Heinrich die blaue Wunderblume findet und das eine Wort erklingt, vor dem all unsre Verkehrtheiten und Irrtümer davonfliegen, auch all die scheinheiligen Illusionen.

Berndt. Wir wollens hoffen! Es gibt einige Anzeichen, die dieses Wunder vorverkünden! (Sie staunt) Ja! Christel. Aber darüber Näheres ein andermal. -

Vincent van Gogh. 1853 als Pfarrersohn in Groot-Zundert (Holland) geb., 1890 in Auvers-sur-Oise gestorben.

Wenn vielfach bei künstlerisch und geistig Schaffenden die äußeren Lebensumstände, ihr äußeres Schicksalserleben nicht besonders wesentlich ist, so ist es dies bei Vincent van Gogh in hohem Maße. Sein äußeres Schicksal, wie sein inneres Erleben sind mit seinem malerischen Schaffen, seiner künstlerischen Berufung aufs Innigste verbunden. Er musste einen langen, grausam - tragischen Weg zurücklegen, bis er sich als Maler fand, bis er sich klar wurde, was er wollte, - bis er malen durfte. Er suchte im Sozialen, im Religiösen; er wollte die Nöte der Armen stillen, wollte helfen. Sein liebendes, übervolles Herz drängte ihn dazu. - Diese Liebe für seine Mitmenschen, sein Mitleid, ging bis zur Selbstaufopferung. Es war eine harte Lebensschule, - er wurde ein wertvoller Mensch. -

Mit 12 Jahren gibt man Vincent in ein Pensionat im nahen Zevenbergen. Heimlich flieht er mit 16 Jahren aus diesem langweiligen Ort - und vor den Betschwestern - nach Haus. Die Eltern hatten eine Vorahnung von den Sorgen, die das Seltsame seines Wesens ihnen machen würde und berieten über die Zukunft ihres Ältesten. -

Zunächst beginnt er in Den Haag als Verkäufer bei seinem Onkel, der eine Filiale des Pariser Kunsthändlers Goupil leitet. Er bewährt sich. Mit zwanzig Jahren schickt man ihn in die Filiale nach London. -

Sein harmonisches Wesen, sein Gleichgewicht wird empfindlich gestört durch eine unglückliche Liebe zur Tochter seiner Wirtin. Er verlässt London, geht für kurze Zeit in die Filiale nach Paris und wieder nach Hause - und ist bald wieder in Paris bei Goupil und bleibt dort zwei Jahre. Er liebt seine Tätigkeit nicht, kümmert sich nicht um die Schönheiten von Paris mit ihren wunderbaren Museen - Mit einem jungen Engländer liest er die Bibel und diskutiert tagelang. Er denkt daran, sein Leben den Armen zu widmen. - Das Ende vom Lied war, dass er Goupil verließ. - Der unglückliche Vater macht Vorschläge, die dem Sohn nicht gefallen. Theo rät ihm, Maler zu werden; auch dies lehnt er j e t z t ab. - Er kehrt zunächst nach London zurück, wird Lehrer in einem schrecklichen Schulpensionat, dann bei einem Methodistenprediger, - wurde krank. - Immer mächtiger wird in ihm die Idee, denen zu helfen, denen es schlecht geht. An Weihnachten wieder zu Hause, er ist finster und undiszipliniert, - man atmete auf, als er wieder fort war. -

Er bekommt eine Stelle als Lehrling in einer Buchhandlung in Dordrecht, lebt jetzt als Asket, geht in Quäkertracht und gibt sich ganz der Frömmigkeit hin. - Er fasst den Entschluss, Pastor zu werden. Zuerst will er die Schule nachholen und auf die Universität gehen. - 14 Monate hat Vincent mit Ausdauer gelernt, aber er schafft es doch nicht. - Er beschließt, - auf eigene Faust - Prediger zu werden, bereitet sich in der evangelischen Missionsschule in Brüssel vor, hält es aber nur drei Monate aus. Man erlaubt ihm, im Elendsbezirk der Grubenarbeiter, im „Borinage“, tätig zu sein. Nach dem Vorbild der ersten Christen gibt er alles, was er besitzt, den Armen, geht in einer verbrauchten Soldatenjacke, ohne Strümpfe, in Hemden aus Sackleinen, die er selbst näht und schläft in einer ärmlichen Holzhütte auf der bloßen Erde. - Er pflegt Kranke, versucht zu predigen - aus der Fülle seines mitleidigen, gütigen Herzens, aber es fehlen ihm die Worte bei der Heftigkeit seiner inneren Empfindungen, - es fehlt ihm die notwendige Sprachbegabung. -

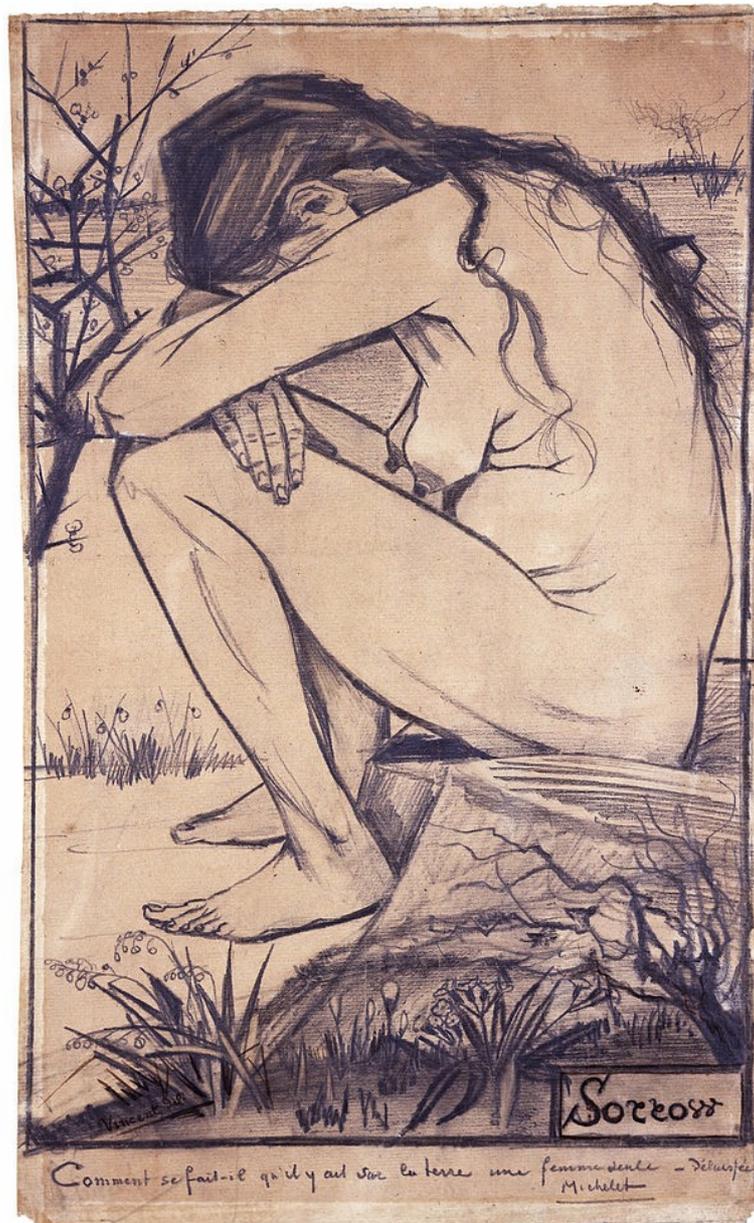
Er sieht elend aus, ist abgemagert. Seine Askese, sein Fanatismus beunruhigt die Arbeiter; Frauen und Kinder entsetzen sich über ihn und überschütten ihn mit Bosheiten. - Das Konsistorium beruft ihn ab wegen des Übermaßes seines Eifers 1879.

Gerade in dieser Zeit entstehen seine ersten Bilder; er macht Aquarelle und Zeichnungen vom Leben der Grubenarbeiter. Da spricht er auch aus: „Christus war ein größerer Künstler als alle Künstler.“ Hatte Vincent in London von William Blake gehört? Und an Theo schreibt er: „Ich habe oft Heimweh nach dem Bilde.“ - Der Kampf zwischen dem Religiösen und dem Künstlerischen in seinem Innern beunruhigt sein Gemüt, quält ihn. - Nach Etten heimgekehrt, wo seine Eltern jetzt wohnen, findet er Trost bei seinem Vater. Er malt seine Lieblingsblumen. Bald zieht es ihn ins Kohlenrevier zurück; er irrt mit blutenden Füßen herum, schläft im Freien, kommt wieder ins Borinage, halb Heiland, halb Vagabund. Er ist in grenzenloser Verzweiflung. - Da plötzlich bricht es durch, es kam ihm ein erlösender Gedanke: „Er will Maler werden“!

Er zeichnet ununterbrochen, den Winter über zeichnet er in Brüssel und studiert im Museum. Er ist auf guter Fahrt. - Zu Hause, aufs neue eine hoffnungslose Liebe zu seiner Cousine zerstört wieder sein inneres Gleichgewicht. -

Vincent geht für zwei Jahre nach Den Haag. Er malt bei seinem Vetter, dem Maler Mauve. Im Mauritshuis bildet er seinen Geschmack; es zeigt sich sein Empfinden für Qualität. Es ist nicht mehr die soziale Note, die religiöse nur, wenn er vor den Bildern Rembrandts lange verweilt. - Er war

wieder auf gutem Weg. - Da lernt er anfangs 1882 auf der Straße eine Prostituierte kennen, die im Elend moralisch und physisch verbraucht ist. Er lässt sie mit ihren Kindern bei sich wohnen; er hat Mitleid mit diesen Ärmsten. Er benützt sie als Modell. - Sie trank und rauchte Zigarren - und er hungerte! - Es gibt eine Zeichnung von Vincent, „Sorrow“, auf dieser sehen wir, wie sie in ihrer hoffnungslosen Hässlichkeit auf dem Boden hockt. Auf diese Zeichnung schreibt er das Zitat: „Wie kann es auf der Erde eine einsame, verlassene Frau geben?“. Dieser „Rückfall“ dauerte 18 Monate. - Er war am Ende, er war der Verzweiflung nahe. Theo kam und erlöste und befreite ihn. - Er geht auf Wanderschaft; er ist krank; die Erlebnisse im Borinage und jetzt mit dieser Frau hatten ihn vernichtet. Zum ersten Mal spürt er Zeichen des Wahnsinns. -



Vincent van Gogh, Sorrow, 1882, Zeichnung, Bleistift, Feder und Tusche auf Papier, 44,5 x 27 cm, Garman Ryan Collection, New York<sup>12</sup>

<sup>12</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Sorrow\\_%28van\\_Gogh%29](http://de.wikipedia.org/wiki/Sorrow_%28van_Gogh%29)

In Nuenen, wo die Eltern damals wohnten, fand er doch wieder die Kraft, sich zu sammeln. - In diesem Jahre, 1885, starb sein Vater. Sein Bruder Theo stellt ihm die Mittel für eine bescheidene Existenz zur Verfügung gegen Verpfändung seiner Bilder. - In einer alten Kirche kann er sich ein provisorisches Atelier einrichten. - Er malt ununterbrochen in dunklen, schweren Farben holländische Bauern, holländische Erde. - Er hatte Zola gelesen und seine Liebe zur Erde wurde mächtig geweckt. - „Die Kartoffeleser“ bezeichnen diese Periode seines malerischen Schaffens. -

Er geht nach Antwerpen, besucht die Malklasse der Akademie; seine Farben triefen von der Leinwand bei seinem tollen Malen auf den Boden des Ateliers. Der Herr Lehrer entsetzt sich! Er wird in die Zeichenklasse zurückversetzt. - Er sieht mit Begeisterung die ersten japanischen Holzschnitte, sieht Bilder von Rubens. Das bunte und heitere Leben und Treiben im Hafen erheitert ihn. - Er gibt seine Dunkelmalerei auf und wird farbiger. Nach drei Monaten hatte er Antwerpen ausgeschöpft. -

Im Februar 1886 geht Vincent nach Paris, wo ihn sein jüngerer Bruder Theo freundlich aufnimmt, ihn aufmuntert und unterstützt. Er besucht die Impressionisten, geht als Schüler ins Atelier Cormon, und lernt Toulouse-Lautrec kennen. Mit Begeisterung malt er Blumen, Straßenschilder und Portraits. Er übernimmt von den impressionistischen Kollegen Paul Signac und anderen die pointillistische Technik und kultiviert sie auf seine Weise, malt mit reinen Farben. Nach kurzer Zeit hat er das Atelier Cormon verlassen und malt auf der Straße - in der Umgebung von Paris, die Wirtsgärten in den leuchtend hellen Farben des Frühlings, malt Péré Tanguy mit japanischen Holzschnitten im Hintergrund. Paris weckt und befreit seine Freude an der sinnlichen Welt. - In den zwanzig Monaten seines Pariser Aufenthaltes malt er über 200 Bilder. Vincent van Gogh ist endlich in seinem Element und darf nach Herzenslust malen! -

Der Winter setzt ihm zu. Paris wird ihm unerträglich und die Maler können ihm nichts mehr geben. Vincent sehnt sich nach Wärme und nach der Sonne des Südens. - Auf Toulouse-Lautrecs Rat reist er am 20. Februar 1888 nach Arles. -

Die Provence bezaubert ihn; blühende Obstgärten, schöne Arlesierinnen, Zuaven der Garnison, Absinthtrinker - in einem kleinen Hotel mietet er sich ein Zimmer. Im Parterre ist ein kleines Café mit Billardtisch.

Wie in einem Rausch von Begeisterung malt und zeichnet er den ganzen Tag und auch nach Sonnenuntergang bei Kerzenlicht. - Er malt alles, was er sieht: Landschaften, Häuser, alte Stiefel, Menschen, Portraits-. Jetzt hat er sich ganz gefunden, seine Farbe, seinen Stil. - Er schafft aus übervollem Herzen, pausenlos! - Aber seine materielle Existenz wird schwieriger; er verbraucht eine Menge Farben, Leinwand. - Niemand kauft seine Bilder. Auch Theo, der bei Goupil in Paris eine bedeutende Stellung inne hat, hat keinen Erfolg damit; er bemüht sich andauernd, aber vergebens.

- Vincent hungert, leidet an Wahnvorstellungen, an Todesahnungen. Er verzehrt sich in wilder, erregter Übersteigerung. Seine Bilder glühen in Leidenschaft und goldenem Sonnenlicht, - wie er selbst. Es ist, als ob er sein frühes Ende voraussähe; er verdoppelt sein gehetztes Arbeitstempo. - In seinem tollen Arbeitsrausch rettet er sich vor der Verzweiflung. - Die krisenhaften Zustände und Anfälle werden häufiger...

Vincent, in seiner großen Herzensgüte denkt an seine Freunde in Paris, an seine armen Malerkollegen, die einsam sind und verderben, denen es schlecht geht und die in Trübsal dahinvegetieren. Er hat Mitleid mit ihnen allen, er will ihnen helfen! Hierher, in die Sonne von

Arles, sollen sie übersiedeln! - Er plant eine Künstlerkolonie, Gruppen von Malerfreunden sollen da an gemeinsamen großen Werken schaffen. Sie werden einander fördern, sich gegenseitig anregen, ergänzen; sie werden erfolgreich sein, werden groß - ausstellen - verkaufen! - Vincent mietet ein Haus für die Zusammenkünfte der Malerkolonie, er renoviert es, malt es mit seinem Sonnengelb an, malt sechs Sonnenblumenbilder und schmückt damit den Innenraum. Ja, die goldenen Blumen der Sonne werden sie vereinigen! ... Er lädt alle ein, nach Arles zu kommen, ins Atelier der Freundschaft. -

Aber seine begeisterten Aufrufe, seine Einladungen finden kein Echo. Er wird nicht ernst genommen! Keiner kommt. - Doch! Ende Oktober 1888 folgt seiner Einladung : Gauguin. - Bald verwickeln sich die ungleichen Charaktere in heftige Diskussionen, sie werden zu feindlichen Brüdern, bekommen Streit. - Am Weihnachtsabend, Vincent hat vielleicht ein Gläschen zu viel getrunken - wieder nach heftigen Streit, wirft er Gauguin ein Glas an den Kopf! - Van Gogh ist namenlos enttäuscht; sein Kopf ist verwirrt. Am nächsten Morgen, nach schlafloser Nacht, verfolgt er Gauguin, schwingt drohend sein Rasiermesser. - Gauguin hört Schritte hinter sich, dreht sich plötzlich um - Vincent erschrickt und schneidet sich blitzschnell sein rechtes Ohr ab. - Mitten in der Nacht bringt er es, in ein Taschentuch gewickelt, in ein öffentliches Bordell. Gauguin ist sofort abgereist. - Vincent wird ins nächste Hospital eingeliefert. - Er ist innerlich vernichtet, seine schönen Hoffnungen, sein Sonnenhaus der Künstlerfreundschaft ist zerstört. Er hat schwerste Anfälle - - trotzdem malt er weiter, malt ein Selbstportrait mit abgeschnittenem Ohr, eines seiner vielen, wertvollen Bilder. -

Es wird wieder Frühling, es geht wieder aufwärts. - Im März 1890, auf der Brüsseler Ausstellung, werden seine „Roten Reben“ von einer Malerin für 400 frs. gekauft! - Das erste Bild von Vincent, das verkauft wurde; Theo hatte es ausgestellt. -

Am 9. Mai 1889 wird er in die Irrenanstalt des nicht weit entfernten Saint Remy gebracht, bekommt zwei Zimmer, eines davon als Atelier. Er ist glücklich, wieder malen zu können; er schafft wie ein Besessener. Während seines Aufenthalts in dieser Anstalt entstehen 35 Bilder und Hunderte von Zeichnungen: Kreisende Sonnen und Sterne, lodernde Zypressen, aufbrandende Gebirge. Er kopiert in freier Weise, in seinen Farben, Reproduktionen von Rembrandt, Millet, Delacroix, Daumier - seine Lieblinge. -

Im „Mercure de France“ erscheint eine erste, anerkennende Besprechung seines Werks. - Es tut ihm gut - trotzdem fühlt er sich sehr krank und erschöpft. -

Sein immer treubesorgter, hilfreicher Bruder Theo bittet Doktor Gachet, Vincent zu sich nach Auvers-sur-Oise zur Beobachtung zu nehmen. Am 16. Mai 1890 fährt Vincent über Paris und richtet sich in Auvers-sur-Oise ein. Dr. Gachet pflegt und versteht ihn, er verehrt sein künstlerisches Schaffen und bringt ihm herzliche Zuneigung entgegen. Vincent malt Dr. Gachet, ein herrliches Porträt, ein bedeutendes Kunstwerk und entfaltet noch einmal ein großes, vollkünstlerisches Schaffen. -

Der Feind erweist sich aber als stärker - Vincent gibt den Kampf endlich auf. Er wird das Opfer eines hoffnungslosen Leidens. Nach angeblichem, ärztlichem Befund: Gehirnerweichung infolge Syphilis? -- Unter dem Vorwand, Krähen schießen zu wollen, leiht er sich einen Revolver, geht an das Feld, wo er wenige Tage vorher das Kornfeld mit Krähen gemalt hatte. An einen Baum gelehnt, schießt er sich in die Brust und stirbt zwei Tage später, am 29. Juli 1890. -

Schon nach sechs Monaten folgt Theo seinem lieben Bruder Vincent in den Tod. - Auf dem Friedhof

Auvers-sur-Oise hat man sie nebeneinander gebettet. -

Christel. Du wolltest sagen, ihre irdischen Hüllen sind in Auvers begraben, aber ihre Geistwesenheiten, ihre lebendigen Entelechien sind auf dem Weg in die geistige Welt, und sie wandern wieder gemeinsam. ---

Berndt. Ich möchte dir nicht widersprechen; es wird so ähnlich sein. Es ist erstaunlich, dass der gesunde Theo so bald seinem geliebten Bruder nachfolgte. Vincent brauchte während seiner letzten Inkarnation den Bruder dringend, sonst hätte er seine Aufgabe nicht verwirklichen können. Jetzt, nach dem Tode, ist es umgekehrt, da braucht wohl Theo die Hilfe seines Vincent ebenso dringend zu seiner Weiterentwicklung... -

Leis auf zarten Füßen naht es,  
vor dem Schlafen wie ein Fächeln:  
Horch, o Seele, meines Rates,  
lass dir Glück und Tröstung lächeln-:

Die in Liebe dir verbunden,  
werden immer um dich bleiben,  
werden klein und große Runden  
treugesellt mit dir beschreiben.

Und sie werden an dir bauen,  
unverwandt, wie du an ihnen, -  
und, erwacht zu einem Schauen  
werdet ihr wetteifernd dienen!

Chr. Morgenstern.

Wenn wir das Wesentliche sehen, sein bedeutendes Leben, sein gewaltiges, künstlerisches Werk anschauen, insbesondere seine originalen Bilder gründlich und mit künstlerischer Begeisterung und Kenntnis betrachten, so müssen wir feststellen, dass Vincent van Gogh keinesfalls geisteskrank gewesen sein konnte. Seine schöpferische Großtat zeugt von einem geistig und seelisch urgesunden und urkräftigen Geistesmenschen, von einem klar erkennenden Menschengestalt!

Krank war nur seine Leibeshülle. -

Durch ein schwerstes Martyrium, durch seine Opferwilligkeit, seine Mitleiden, durch sein freies Tatchristentum hat sich sein Menschentum, sein geistiges Wesen geläutert und verwandelt, wurde geistdurchlässig. Sein gütiges Herz wurde befähigt, - Liebeskräfte höherer Art, sein Künstlertum wurde dazu begnadet, hohe Inspirationen zu empfangen. - Diese Grundgesinnung Vincent van Gogh ist William Blake nahe verwandt; beide schöpfen ihre künstlerischen Werke aus demselben geistigen - religiösen und moralischen Impuls. -

Der Geist macht lebendig! - Vincents gesundes, lebensschaffendes Schöpferwesen befeuert seinen schwachen Leib zu hoher Aktivität. Seine Sinne werden hellwach, sein Sehen wird hellseherisch und dadurch seine Malerei zum einmalig gewaltigen Phänomen. - Vincent ist dazu befähigt, bedeutende, echte Kunstwerke zu schaffen. -

Diese ethische Grundgesinnung von Vincent kommt schon bei seinen Kartoffeleßern vom April

1885 zu einfachem, aber beredtem Ausdruck. Das Bild ist in schweren, dunklen Farben gemalt, hat den Raum noch perspektivisch, tiefplastisch erfasst, und doch hat es schon seine eigene, urwüchsig - temperamentvolle Handschrift, die alle seine Bilder kennzeichnet bis zum Kornfeld mit den schwarzen Raben von 1890.

Bei der einfachen Bauernfamilie in der schlichten Stube ist Vincent zu Hause; er kennt sie alle. - Es sind einfache Kleinbauern; der Bauer ist als Bergmann tätig, um eine bescheidene Existenz für seine Familie sicherzustellen. Die Frauen besorgen die kleine Landwirtschaft und machen auch schwere Arbeit. Der Bauer und die Oma haben kräftige Kauwerkzeuge und sind derb - drastisch im Profil gemalt, sie sind beide sehr ruhig und ernst, während die Bäuerin etwas Gemütliches, Herzliches hat. - Die jungen Bauersleute sitzen links, die Alten rechts, dazwischen die kleine Tochter; sie essen aus der dampfenden Kartoffelschüssel in der Mitte des Tisches mit einer primitiven Gabel; Teller gibt es nicht. - Oma gießt eben den Kräutertee aus einer zierlichen Metallkanne in ihre Tasse, sie hat, wie die Bäuerin, eine große Holländerhaube auf, der Bauer seine kleine Mütze mit Schild. - Es ist ein schlichtes Abendmahl unter der hell leuchtenden Petroleumlampe. - Vincent wird sich zu ihnen setzen und nachher eine Abendandacht halten und ein kurzes, eigenes Gebet sprechen. -

In gleicher Weise gemalt und erlebt ist auch die einfache Werkstatt des Webers vom Juni-Juli 1884. Der Weber ist fleißig und gesammelt bei der peinlich genauen Arbeit, bückt sich tief auf die werdende Leinwandfläche herab auf dem uralten, hölzernen Webstuhl; seine großen, weit ausladenden Seitenbacken sind aus riesigen, dicken Bohlen ausgesägt und heiter ausgeschnitzt und profiliert. Es ist ein behäbiges, lebendiges Möbelstück, das mitspricht und was erzählen kann, keine tote Maschine! -

Kopfstudie der Bäuerin mit Holländerhaube vom Mai 1885. Äußerst vitaler Ausdruck, herb, willenskräftig, leuchtende Augen, charaktervoll! Eine gekonnte Skizze, noch nicht „modern“.

Die Kaiserkronen in Bronzevase, Paris, Sommer 1886. - Die rotgoldenen Blumenkronen im frischen, grünen Blätterwerk auf kräftig blauen Grund zeigen den neugewonnenen impressionistischen Einschlag und kündigen den kommenden, flächenrhythmischen Stil an. Die golden schimmernde Vase auf dem strahlenförmig sich ausbreitenden Tischtuch ist noch plastisch modelliert, aber die pointillistischen, lebhaft farbigen Pinselstriche und Pünktchen wirken schon frisch und sehr lebendig. Ein entzückendes Blumenstillleben. -

Bildnis des Farbenhändlers Tanguy, Paris 1887. Halbfigur, in Mittelachse sitzend, mit originellen, bretonischen Hut, Hände im Schoß zusammengelegt. Durch asymmetrische Behandlung und Komposition der japanischen Farbholzschnitte, die den Hintergrund bilden, ist die Symmetrie völlig absorbiert! - Das Portrait des älteren Mannes ist sehr kräftig charakterisiert. Gesicht mit den wissenden und nachsinnenden Augen sehr feinfühlig durchgebildet, auch die Hände. - Welch ein Fortschritt gegenüber den „Kartoffeleßern“! - Paris hat Vincent das Beste, was es hat, dazu geschenkt: Veredelte Kultur und verfeinerten Kunstsinn - und wie rasch hat er dies alles aufgenommen und verarbeitet! Nur einem jungen, genial begabten Maler möglich, mit rascher, das Wesentliche erkennenden Auffassungsgabe. - Im Hintergrund links neben dem Kopf von Tanguy der überaus stilecht und fein empfundene, japanische Frauenkopf: erlesener Geschmack der Pariserin ins Altjapanische übersetzt. -

Père Julien Tanguy (1825-94), die kleine Berühmtheit von Paris, mehr Menschenfreund und Mäzen als Geschäftsmann, begeistert sich nach 1870 für die kommenden, für die revolutionären Impressionisten. Er versorgt die jungen Maler mit Farben und nimmt, statt des raren Geldes, auch Bilder in Zahlung. Auch mehrere von Vincent, konnte aber kein einziges davon wieder verkaufen. -

Er war großzünftig und stapelte weiterhin „Leinwände“ in seinem kleinen Laden. Vollard, der berühmte Pariser Kunsthändler, entdeckte hier Cézanne. -

Tanguy hatte nur geringe Mittel; dennoch verdankte mancher junge und hoffnungsvolle Maler es seiner Hilfe, dass er in kritischen Momenten weiterschaffen konnte. -

Selbstbildnis, Paris 1887, kräftig pointillistisch behandelt mit großen Farbtupfen. Die Pariser Atmosphäre hat etwas abgefärbt. Haare sind geschnitten, Bart beinahe elegant zugestutzt, weißer Kragen; sogar die Nase leicht veredelt! - Ein Selbstbildnis ist vielfach eine kurze, manchmal eine ausführliche Autobiographie, wenigstens ein Monolog: Vincent schaut sich kritisch und ernst in die Augen, - „ein Jahr bin ich hier in dem anregenden Paris und ich glaube, ich habe Fortschritte gemacht. Ich habe die frischere Farbe gefunden und durch den Pointillismus neues Leben in meine Bilder gebracht; ich werde auch das flächenrhythmische Weben bald erreichen. Ich will aber dabei nicht in eine schwächliche, nur dekorative Dippelmanier verfallen, wie Signac, sondern will kraftvoll und mir treu bleiben, werde Charakter behalten und nach starken, künstlerischen Ausdrucksmitteln suchen...“-

Selbstgespräch in Arles 1888. Es ist wieder ein Selbstportrait. Er steht vor der Staffelei, Palette und Pinsel in der linken Hand, Kopf berührt fast den oberen Bildrand; die Fläche ist fast zu eng für das kraftvolle Farb - und Bildgeschehen. Der Pointillismus dominiert noch, nur da und dort tritt er zurück. - Der Maler schaut sich wieder an und das Bild schaut uns in die Augen, kraftvoll, ziemlich sachlich und nüchtern, vielleicht etwas selbstbewusst: „Ja, hier in Arles, in der herrlichen Sonne muss ich es erreichen, hier habe ich mich gefunden!“ -

Selbstbildnis mit abgeschnittenem Ohr, Arles, 1889.

„Ich bin selbst Schuld an dieser grausigen Tragödie und den schmerzlichen Folgen! Ich werde sie tragen und ertragen. Ich war unbesonnen und gab mich trügerischen Illusionen hin mit dieser „Künstlerkolonie“. Gauguin hatte recht. - Aber ich habe viel gelernt und es ist immer alles gut, wie es kommt.“

Die Augen sind ernst nach innen gerichtet, forschend; er schaut sich nicht in die Augen; sie sind etwas nach unten und wie in die Ferne Schauend - ! Er ist bartlos, Mund etwas zusammengepresst, Mundwinkel herabgezogen. Anliegenden Verband über dem rechten Ohr und um den Kopf. - Er trägt derben Kittel und Kappe mit etwas Pelz besetzt.

Im Hintergrund rechts japanischer Holzschnitt mit drei Mädchengestalten und Bergen - oder kleine, eigene Komposition. Links abgebrochener Baumstumpf. -

Die impressionistisch - pointillistische Farbbehandlung tritt fast ganz zurück. An Jacke und Kappe sind noch kräftige, senkrechte Pinselstriche stehengelassen, sonst ist alles einfach flächenrhythmisch behandelt. - Ein edles, wertvolles Bildnis! -

Bildnis Dr. Gachet, Juni 1890.

Das gelungene Bild ist ganz Flächen - und Farbmusik! Das kräftige Blau nimmt die große Mitte ein, Rock und Hintergrund in warmen Blau; mit helleren bläulichen und grünlichen Pinselstrichen ist die Plastik des Rockes leicht angedeutet, auch Berg und Himmel sind damit behandelt, sodass wieder ein freier Pointillismus das Bild kennzeichnet.

Der Arzt sitzt schräg im Bild, stützt den Kopf mit der rechten Hand; der Kopf macht den Schrägrhythmus mit, das Gesicht hat fein geschnittene Züge. Gütige, hellblaue Augen schauen dem

Maler bei der Arbeit zu, die unter leichtem, hellem Käppchen und rötlichblonden Haaren freundlich hervorschauen. Gesichtsausdruck menschlich warm und geistig beschwingt. Gesichtsfarbe gelblich-bräunlich mit wenigen, grünlichen Pinselstrichen - hell. Die Linke Hand liegt auf der Tischplatte auf, auf der sich auch der rechte Arm aufstützt. Tischtuch lebhaft rotorange mit grünen Dekorationen, Blumen in Glas stehen auf dem Tisch, zwei gelgebundene Bücher liegen darauf; zusammen mit der linken Hand bildet die ganze Tischdecke ein entzückendes lebhaftes Farbmosaik. Das ganze Bild lebt von einem weichen Kurvenrhythmus. -

#### Landschaft bei Auvers sur-Oise, 1890.

Es ist das schönste Landschaftsbild, das van Gogh gemalt hat. Reifende Kornfelder zwischen Wiesen und Ackerfeldern, links von der Mitte ein großes, violettes Feld. Wenige, lichte Laubbäume, am Horizont flache Hügel mit Wald. Der Farbakkord ist goldgelb - verschiedene grün-violett, der Himmel ziemlich sattes blaugrün, damit die goldenen Kornfelder die Hauptakzente bleiben. Ein idealer Bildteppich, klassisch edel und ganz leicht und locker gemalt. Das Bild muss im Frühsommer gemalt worden sein; auf dem Kornfeld in der Mitte, vorne, blüht der rote Mohn, also nicht lange vor der „Katastrophe“. - Trotzdem war die Stunde, in der er es gemalt hat, erfüllt von Frieden und Harmonie. -

Er hat sein Ziel erreicht, der farbsymphonische Flächenrhythmus ist aufs schönste Wirklichkeit geworden. -

#### Kornfeld mit schwarzen Raben. 1890.

Wohl kurz vor dem Abschied gemalt. Das Feld mit dem überreichen Goldsegen ist durch einen Feldweg mitten durchgeschnitten, ist grell von einem Sonnenstrahl beleuchtet, der sich zwischen drohenden Gewitterwolken für einen Augenblick hindurchgestohlen hat, bevor sich eine gefährliche, finstere Stimmung über das Land ausbreitet. Der Himmel ist schwarzviolett und kündigt schwerstes Gewitter an; es wetterleuchtet, von ferne hört man dumpfe Donner rollen. - Wird es hageln? Wird die reife Ernte vernichtet werden? - Morgen soll sie geschnitten und eingebracht werden! - Morgen?

Scharen schwarzer Raben fliegen daher - Unheil kündend - „den Abschied“ - d e n T o d, der beschlossen ist. -

#### Zypresse unter nächtlichem Himmel, 1890. (Zeichnung.)

Großer Himmel über flachem Horizont, rechts Hügel, die, wie von innerlichen Eruptionen wie Wellenwogen im Sturm sich überschlagen. Auch die Häuser des kleinen Dorfes sind wellenbewegt, besonders die Dächer, nur die Kirche mit hohem, spitzem Turm steht einigermaßen noch ruhig da. - Die große Zypresse flammt hoch zum Himmel empor, wie wenn innere Gewalten wie züngelnde Flammen sich nach oben bewegen. Dieser Baum ist keine gewöhnliche Zypresse, es ist eine eruptive Abart, die gewöhnliche hält ihre Zweige ganz dicht am Stamm, sodass sie von unten bis zum Gipfel äußerst schlank erscheint. Die Eruptive ist unten sehr breit gebaut, sodass ihre Gesamtform kegelförmig erscheint. - Wir können uns diese zum nächtlichen Himmel, zu sonnenhaften Sternen aufflammende Zypresse als die unstillbare Sehnsucht denken, Sehnsucht nach der geistigen Welt - selige Sehnsucht nach Flammentod. - Von einigen Kaminen steigt Rauch auf, auch wie Flammen! -

Der nächtliche Himmel ist taghell. Auffallend groß ist die abnehmende Sichel des Mondes mit riesiger Aura. Etwa zehn Sterne, auch mit riesigen Auren, die sich zu drehen scheinen, weil alles in Bewegung, im Aufruhr sich befindet. - Zwischen den Sonnensternen windet sich eine strömende Milchstraße mit gewaltigen Sternenwirbeln.

Die ganze Zeichnung ist durch dicke bis sehr feine, kurze Striche dargestellt, was den Phänomenen noch etwas besonders Erregtes und Erregendes gibt. Es ist eine phantastische Vision und lässt auf die innere, grenzenlose Erregung, besinnungslose Erregung schließen. - Vieles von Vincent ist in solcher überforderten Leidenschaft und übersteigerten Erregung geschaffen worden - Zeichnungen und Bilder, besonders zuletzt. -

#### Auferstehung des Lazarus, 1890.

Das Bild van Goghs kann nicht annähernd als eine Kopie von Rembrandts „Auferweckung des Lazarus“ angesehen werden, es ist ein völlig neues Bild, sowohl nach der Form, mehr noch nach dem Inhalt. -

Die Schilderung der Auferweckung des Lazarus, Joh. II, lässt einen esoterischen Vorgang durchblicken. Jesus spricht: „Die Krankheit ist nicht zum Tode, sondern zu Ehre Gottes“. Lazarus - Johannes hatte eine Einweihung durchgemacht, wie sie in antiken Mysterienstätten ausgeübt wurde, er war nicht gestorben, sondern in einen Todesschlaf versetzt worden - und kehrte als Verwandelter - ins Leben zurück. -

Bei Rembrandt sind es sieben Gestalten, drei Männer, Martha, Maria, Lazarus und Christus, als der große Magier. Es ist die Wunderdarstellung, ganz realistisch, entsprechend dem konventionellen Glauben. Lazarus war wirklich gestorben und durch seine geheimnisvolle Geisterkraft ruft Christus ihn ins Leben zurück. -

Bei Vincent van Gogh sind es drei Gestalten: Lazarus liegt in einem nicht klar zu bestimmendem, weit offenen Raum, nach rückwärts sieht man in die weite Landschaft hinaus und die große, strahlende Scheibe der Sonne; er liegt todesmatt am Boden, er liegt im Sterben. Die beiden Schwestern sind verzweifelt, jammern um ihn.

Lazarus und Vincent können als identisch betrachtet werden: Vincent sehnt sich nach dem irdischen Tod, er will sterben und seinen kranken Körper ablegen. Er wird auch auferstehen, aber nicht auf der Erde, sondern in der geistigen Welt! Nach seinem irdischen Tod wird die mächtige, geistige Sonne sein unsterbliches Geisteswesen aufnehmen und erlösen von aller Erdennot. - In der geistigen Welt wird ein neues, hoffnungsvolles Werden für ihn beginnen. Es ist die Christussonne, die ihm in seiner Todesstunde strahlt und die ihn erleuchten wird. -

Bei Vincent van Gogh ist es der natürliche Vorgang des Sterbens; keine Magie, kein blinder Glaube, sondern seine helle, flammende Sehnsucht nach dem „Stirb und werde“!

#### S e l i g e   S e h n s u c h t .

Sagt es niemand, nur den Weisen,  
weil die Menge gleich verhöhnt:  
Das Lebendige will ich preisen,  
Das nach Flammentod sich sehnt.

In der Liebesnächte Kühlung,  
Die dich zeugte, wo du zeugtest,  
Überfällt dich fremde Fühlung,  
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nimmer bleibest du umfangen,  
In der Finsternis Beschattung,  
Und dich reißet neu Verlangen  
Auf zu höhere Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,  
Kommst geflogen und gebannt,  
Und zuletzt des Lichts begierig,  
Bist du, Schmetterling, verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,  
Dieses: „Stirb und Werde!“  
Bist du nur ein trüber Gast  
Auf der dunklen Erde.

Goethe.

Franz Marc. 1880 in München als Sohn eines Malers geb. 1916 vor Verdun gefallen.

Die Grundgesinnung dieses früh Vollendeten ist eine religiöse, kultische. Der Natur, der göttlichen Schöpfung gegenüber empfindet er tiefste Verehrung, höchste Bewunderung; er sucht hinter ihrer äußeren Erscheinung das Innere, das Wesen, die objektive, geistige Wirklichkeit. - Seine künstlerische Entwicklung und sein Schaffen steht ganz unter diesem Vorzeichen. -

Marc geht von den äußeren, sichtbaren Bildern der Natur aus, studiert sie, malt sie zunächst mit den konventionellen Mitteln, macht Naturstudien, anatomische Studien, zeichnet Tierskelette. Früh schon hat er sich besonders den Tieren zugeneigt, weil sie der Natur, dem reinen, ursprünglichen Schöpfungsgedanken noch verbunden sind, während der Mensch „abgefallen“ ist, sich mehr und mehr aus dem ganzen, kosmischen Zusammenhang löst und eine eigene, freiere Welt errichtet. - Marc kennt auch den menschlichen Akt, schon von seinem normalen Studium her; er besucht seit 1900 die Münchener Kunstakademie. - Er spielt auch immer wieder mit dem Gedanken, Menschen zu malen. Noch 1911 macht er eine Kompositionsstudie, „liegender, weiblicher Akt in Landschaft“, mit Anfängen einer rhythmischen Gestaltung. - Aber sein Hauptinteresse gehört - zunächst - den Tieren, hauptsächlich den Rehen, die sich noch frei im Walde tummeln, auch den edlen Pferden, die er jahrelang fleißig nach der Natur studiert und zeichnet und malt.

1903 kommt er zum ersten mal nach Paris und kommt mit dem Impressionismus, mit dem Jugendstil in Verbindung, was ihn formal anregt und etwas freier macht. - Mehr noch ist sein zweiter Aufenthalt in Paris von künstlerischer Bedeutung für ihn (1907). Von den Arbeiten von Vincent van Gogh und anderen Modernen ist er stark beeindruckt. - Später kommt er im Zusammenhang mit dem „blauen Reiter“, den er mit begründet, in nähere Verbindung mit Kandinsky, Klee, besonders auch mit Delaunay und seinem intimen Freund August Macke, die alle mithelfen, seine malerische Art zu entfalten. Aber er geht immer seinen eigenen Weg und bleibt dem Bild der Natur treu - und sich selbst - und sucht auf dieser Grundlage in das Unendliche, Wesenhafte, in den Urrhythmus der Schöpfung vorzudringen. -

Dabei tritt das äußere Scheinbild der Oberfläche allmählich zurück und gibt dem rein künstlerischen - musikalischen - rhythmischen Leben, in Form und Farbe - mehr und mehr - den Raum und die Bildfläche frei. - Zuletzt nähert sich seine Bildgestalt dem Abstrakten. - Aber wir können dabei nicht übersehen, dass die zunehmende, abstrakte, rhythmische Gestaltung seiner letzten Bilder

immer unter dem Vorzeichen seiner Grundgesinnung entstehen und in religiöse, ehrfürchtige und kultische Stimmung getaucht sind. - Dies gilt auch für seine ganz abstrakten Kompositionsskizzen im Feldskizzenbuch. -

Franz Marc hatte noch viel vor. Er war im Sturme der Jugend, Begeisterung und hoher Begabung zu bedeutenden, künstlerischen Erfolgen emporgestiegen - aber er hatte den Gipfel noch nicht erreicht.

In einem Feldpostbrief an seine Mutter schreibt er:

„Ich würde den Tod wehmütig begrüßen, weil ich ein halbfertiges Werk liegen habe, das fertig zu führen mein ganzes Sinnen ist. - In meinen ungemalten Bildern steckt mein ganzer Lebenswille. - Sonst aber hat der Tod nichts Schreckliches. -“ -

Wir sehen sie aus, seine ungemalten Bilder? Nachdem er mit seinen geliebten Tieren eine bedeutende Höhe und vollkünstlerische Lösungen erreicht hatte, wendet er sich neuen malerischen Aufgaben, neuen, künstlerischen Problemen zu, deren Lösung ihn innerlich erfüllt und drängt. - Beschäftigen ihn abstrakte Lösungen? Wahrscheinlich! - Er hätte auch im abstrakten Bild das menschlich - geistige - Wesentliche gesucht, in einer Bildarchitektur, einer feierlichen Kathedralform, gedankenvoll - sinnvoll die Lösung erstrebt - und beglückend gefunden. Genau so, wie das geistdurchfreute und durchsonnte Grundwesen Mozarts in all seinen Werken uns anstrahlt! - Nie hätte sich Marc in fragwürdige, schein-künstlerische Spielereien und sensationelle Spekulationen, in kindische oder rauschhafte, abstrakte Träumereien eingelassen. -

Aber sicher hätte er, in seinem nach Steigerung verlangenden Schaffen schon bald - den Menschen, sich selbst - als das Wesentlichste gesucht und endlich entdeckt! - Nach den ersten sieben kurzen Jahren seiner erfolgreichen malerischen Entwicklung hätte er weitere lange 5 x 7 Jahre damit ausfüllen können, die ungeheure Fülle drängender, menschlicher Probleme künstlerisch zu gestalten und zu lösen helfen! Er hätte - voll bewusst und verantwortungsvoll - die großen, menschlichen Ziele und Inhalte im Kunstwerk formal vorbildlich gestaltet und veredelt! - Er könnte auch noch heute daran schaffen; er fehlt uns sehr. -

Die zwei Pferde, die Franz Marc im Dezember 1908 in Wachs modelliert, sind sehr kraftvoll realistisch gestaltet. Er fängt an, mit klaren Kurven die Bewegungen der Rücken und der Hälse und mit straffen Schrägen die Pferdebeine bewusst rhythmisch zu formen.

In der Landschaftsstudie Waldinneres von 1909, die zunehmend rhythmisiert ist und die Natur freier behandelt, sehen wir schon eine Vorahnung für den Schrägrhythmus des später entstehenden Waldes mit den „Tierschicksalen“ - Auch bei dem Mutterpferd mit Fohlen von 1909 spüren wir die bewusster rhythmisierte Komposition. -

Der flammende Busch von 1910 ist ein Versuch mit dem Pointillismus, der aber keine Fortsetzung hat. -

1911 malt Marc die drei roten Pferde. Weitgehende, formale Naturtreue bei betonter, „fauvistischer“, flächenmusikalischer Steigerung der Farbe! - Das äußerst gesteigerte Rot und Rotbraun der Pferde behauptet sich als Dominante im harmonischen Spiel mit dem warmen Organgelb und lichten Gelbgrün, im Verein mit dem kühlen Blau.

Der „Affenfries“ von 1911 begibt sich leicht abseits ins Dekorative. - Dagegen führt „die gelbe Kuh“ ebenfalls von 1911, wie auch „Stier“ und „Hirsche“ die formale Entwicklung kräftig weiter mit der strenger werdenden, flächenrhythmischen Disziplin. -

Auf die gewaltigen Kurven der wild springenden Kuh antworten sehr lebendig die Kurven der Berge und der abgeschliffenen, großen Steine. Einer der Berge hat ein riesiges Auge „im Gesicht“ des faul hingelagerten Leibes und glotzt in die Gegend. Ein Stein voran hat fast die Form der Kopie eines Ziegenbocks mit nur einem Horn. - Drei Baumstämme hinter dem Kopf der Kuh und einer hinten vertreten die schrägrhythmischen Elemente der freien Bildgeometrie des Malers. -

Der Tiger von 1912. (Ölbild) Kraftvoll die flächenplastische, kubistische Dynamik dieses herrlichen Bildes. Die blutgierige Wildkatze lagert im Blut ihrer Beute, es ist ein Rückenakt, den Kopf um 180° gedreht, die Augen blicken drohend aus dem Bild heraus. - Es ist ein gewaltiges Drama in Fräben und Formen. -

In schwarzen Konturen und Formen ist die lebensgroße Gestalt des Tigers unterbaut, an die sich, auf engem Raum, ringsum die übrigen Kompositionsformen anschließen. Das ganze Bild wird zum farbdramatischen, flächendynamischen Bildgeschehen, von Kraft strotzend. Darüber webt die Farbsymphonie, in einem Gelbgrün bis Goldgelb des Tigers, der vollends zur dominierenden Erscheinung wird durch einige heftige, weiße Flecken am Kopf. - Blutrot - heftiges Grün, Violett und Blau sind seine Partner. -

Dieselbe flächenrhythmische Plastik zeigt das Ölbild der beiden Pferde mit Adler, ebenfalls von 1912. Wieder sind die Hauptkonturen und Flächengliederungen schwarz, zum Teil schon durch größere, schwarze Flächen besonders betont, was zusammen mit den glühenden Farbakkorden dem Bild etwas von einem transparenten Kunstglasfenster gibt. - Links der Hengst in Rückenansicht, sehr kraftvoll, mit erhobenem Kopf, schwarze Mähne und Schweif, ausladende Muskelpolster, kantig geformt. Rechts die rotbraune Stute in Vorderansicht, den sanfteren Kopf mit weißem Fell tief herabsenkend; sie ist etwas weicher und zierlicher gestaltet. - Ganz rechts der stahlblaue Adler auf lichtgelbem Grund am Boden sitzen. Hinter einem tiefvioletten, etwas transparenten Berg glüht die hochrote Sonne auf. -

Die im selben Jahr entstandene Gazelle in Gouache ist noch flächiger geblieben, vielleicht erst halbfertig. -

Tierschicksale 1913. Ölbild

- „Und alles Sein ist flammend Leid!“ -

Der Rhythmus dieses monumentalen Bildes ist ein wildes Allegro furioso; ein gesteigerter Schrägrhythmus schildert das Seufzen der Kreatur, Mitleid fühlend, Mitleid erregend. - Die Bäume zeigen ihre Jahresringe, die gehetzten Tiere ihre Adern. - Vieles kommt tragisch zusammen, die Elemente sind aufgewühlt, die Erde bebt im Gewittersturm, der Donner dröhnt, Blitze zucken. - Und zugleich eine Treibjagd im Walde. Eine mächtige Tanne vom Blitz zersplittert, stürzt krachend zusammen, bildet die dominierende Schräge, ein Rudel fliehender Rehe springt in jagender Hast in derselben Richtung hoch auf. - Alle übrigen, zahlreichen Schrägrhythmen gehen in der umgekehrten Richtung und kreuzen und überschneiden sich, Baumstümpfe, gestürzte Tannenstämme, Feuerstrahlen - Blitze, alles stürmt und tobt durcheinander. - Ein blaues Reh im Vordergrund ist ins Herz getroffen, reckt sich noch hoch auf und zeigt die weiße Unterseite von Hals und Brust, um dann tot zusammenzustürzen. - Von links her, im Mittelgrund zwei jagende Reitpferde der Jäger, die sich in den tollen Wirbel der Jagd verwickelt haben, schießen horizontal ins Bildgeschehen herein; sie sind in giftigem Grün gemalt. - Ganz unberührt von dem tollen Spuk haben zwei Wildschweine Schutz gefunden unter Trümmern und schnüffeln am Boden herum - sie sind leuchtend rotviolett und füllen die linke Bildecke unten. -

Das großartige Bild ist ganz dramatischer, farbsymphonischer Rhythmus, das Gegenständliche ist

voll erhalten, aber es fügt sich restlos in das rein künstlerische Bildgeschehen ein. - Dadurch ist die ideale Synthese, die seltene Einheit von Form und Inhalt im Kunstwerk erreicht: Eine Großtat in der Entwicklung der modernen Malerei - ein Höhepunkt im Schaffen von Franz Marc. -



Franz Marc, Tierschicksale, 1913, Kunstmuseum Basel <sup>13</sup>

Marc's abstrakte Arbeiten und Skizzen bedeuten für sein Schaffen eine letzte Ekstase; für sein Gesamtwerk sind sie aber nicht besonders wertvoll und nicht wesentlich. Am ehesten noch sein Tirol von 1914 mit den explodierenden Rhythmen und Farben als Ausdruck seines aus dem Gleichgewicht geratenen Künstlerwillens durch die drohende Zerstörung seiner hoffnungsvoll im Herzen getragenen Vollendung seines malerischen Gesamtwerkes. -

Unter die höheren, unausweichlichen Schicksalsgewalten des ausbrechenden Weltkrieges muss sich sein freier, unbändiger Schaffensdrang, sein künstlerischer Wille beugen. - Nach rasch und blutig erkämpften Siegen im Westen kommen Rückschläge, Rückzug - Schützengräben ohne Ende - und vor Verdun. - Marc ist kein freier Mensch mehr, seine Muse ist entflohen. -

Schon seit Jahren bitten und raten, beschwören Freunde und Kollegen Franz Marc, er solle ins abstrakte Lager herüberkommen. Jetzt endlich versucht er es: - Sein inneres und äußeres Kriegserleben paart sich mit den erlebten Gewalten und Gefahren des Hochgebirges. Dem Münchener ist die nahe Bergwelt - Herzenssache. -

<sup>13</sup> <http://blairhuang.blogspot.de/2013/11/franz-marc.html>

Im wildesten, ans Chaos mahnenden Schrägrhythmus findet er den Ausdruck seiner belasteten Seele, die sich von dem tödlichen Alpdruck befreien will. - Er überfordert alles, er übersteigert sein Empfinden, den Rhythmus, den Gedanken. - Die flach gedeckten Höfe der Bergbauern werden zu Spielzeughäuschen, die Wallfahrtskapelle auf hoher Felswand kommt ins Wanken - die 3 und 4000 m hohen Bergriesen biegen sich im Weltkriegssturm! - Der uralte, gigantische Berggeist hat eine alte Soldatenmütze aufgesetzt und rennt mit seinen Siebenmeilenstiefeln durch die friedlichen Täler und über die höchsten Berge. Er tobt und schreit über den einsamen Dörfern, wie ein gefahrbringendes Gespenst. -

An der steilen Bergwand thront die große, steinerne Madonna in ihrem tief herabfallenden - „Mantel“, still und andächtig hütet sie Berg und Tal. -

„Erkennt, Freunde, was Bilder sind: Auftauchen an einem andern Ort...“

Heinz Demisch hat diese Worte von Franz Marc in seinem Buch „Vision und Mythos“ als Untertitel gesetzt.

Franz Marc spricht damit etwas Wesentliches, zart verhüllt, aus. Was versteht er unter diesem „andern Ort“? Er meint damit ein Schaffen und Erleben aus erhabener Stimmung heraus, aus einem Verweilen in seelisch - geistigen Sphären des stufenweise erhöhten Himmels der Imagination, der Inspiration und Intuition, wo die göltigen Vorbilder, die Urrhythmen zu Hause sind.

Franz Marc sagt damit den künstlerisch Schaffenden höchst Wertvolles: Wir müssen aus trüben Nebeln der Veräußerlichung, der nur sinnlichen Gegenständlichkeit, müssen aus trügerischen Illusionen, aus finsternen Dämonien und Pessimismus, aus allzu irdischen, herabziehenden Gesinnungen auftauchen zu durchsonnten, freien Sphären höheren Lebens und Erlebens, wo Wahrheit und Schönheit urständen.

Der wirklich künstlerisch schaffende Maler erhebt sich aus der Langeweile, der Konvention, der äußerlichen Mode, der sterilen, armseligen und philiströsen Bequemlichkeit und Erstarrung - zu rhythmisch lebendiger, farbsymphonischer Musikalität, zu Schwerelosigkeit, zu verinnerlichtem, überschauendem Menschentum. -

Und auch die Liebhaber der Künste bemühen sich, dem künstlerisch Schaffenden dahin zu folgen, wenn sie seine Werke verstehen und nacherleben wollen, - auch sie müssen „auftauchen an anderem Ort“!

August M a c k e, geboren 1887 in Meschede, gefallen 1914 bei Perthes in der Champagne.

Dem innerlich nah verwandten Freund von Franz Marc waren nach gründlicher Schulung nur etwa zwei kurze Jahre vergönnt, in denen er malerisch frei schaffen konnte; trotzdem hat er einen wertvollen Beitrag für die moderne Malerei geleistet.

Zuerst studiert er an der Akademie in Düsseldorf, ist 1907 Schüler von Corinth in Berlin, reist einige mal nach Paris und in lebendige Berührung mit dem Impressionismus und Fauvismus. 1910 lernt er in Tegernsee Franz Marc kennen und beteiligt sich 1911 am „blauen Reiter“. 1912 lernt er Delaunay in Paris kennen, der einen besonderen Einfluss auf sein Schaffen ausübt. Er lässt sich von ihm hauptsächlich in der Farbe anregen, aber er übernimmt seine Manier keineswegs.

Macke sucht beständig seinen eigenen, persönlichen, malerischen Weg. - Als geistig beweglicher Rheinländer hat er sich rasch über die Situation der modernen, malerischen Bestrebungen orientiert, lernt überall, nimmt aber nur das an, was seiner individuellen Entwicklung dienlich ist. - Er hält sich frei von Abstraktion und Deformation, wagt sich auch in der formalen Gestaltung des Bildes nicht so weit vor, wie sein älterer Freund Franz Marc. -

- Noch nicht. -

Macke bleibt dem Naturbild treu und entwickelt seine künstlerischen Vorstellungen und Ziele im Zusammenhang mit der sichtbaren Wirklichkeit. - Die Natur ist gottgeschaffen, keine bloße Illusion, die man abtun und verachten muss.

Im Gegenteil, er ahnt in ihr das höhere, geistige Wesen und gibt sich ihm vertrauensvoll hin. - Durch harmonische, kräftige Farbstimmung und durch freie rhythmische Komposition erreicht er eine ausdrucksvolle, jugendfrische und beglückende Bildwirkung. -

Seine Mädchen unter Bäumen von 1914

zeigen ein außerordentlich frisches, farbig edles und harmonisches Bildgeschehen. Besonders glücklich betont ist ein unbefangener, spontaner Schrägrhythmus, der wenig von der Senkrechten abweicht, aber dem Bilde doch künstlerischen Charakter und Form sichert. Die starke, farbsymphonische Behandlung bilden Farbakkorde aus - Rot bis Rotbraun - Dunkel - bis Gelbgrün - und Blau bis Blauviolett in schön abgestimmten Nuancen. -

Seine Badenden leben farbig von dem Akkord der leuchtenden Farben des blauen Sees, der eingerahmt ist von dem Gelb bis Dunkelgrün der jungen Bäume und des frischgrünen Rasens. - Dazu harmonisieren die drei jungen, badenden Mädchen in ihren lichten Farben; eines ist halb im Wasser, die beiden andern sitzen heiter plaudernd am Rand des Sees. Sie haben lichtgelbe Badekleider, frisches, gesundes Inkarnat und dunkle und rötlichbraune Haare. Die jungen, kräftig betonten Baumstämme in Rot und Dunkelbraun geben dem entzückenden, fröhlichen Bild rhythmischen und kompositionellen Halt. -

Alle seine Bilder sind von diesem freudevollen und von jugendfrischem, farbigem Leben erfüllt. - Macke ist ein starkes, hoffnungsvolles Talent, sein allzu früher Tod ein schmerzlicher Verlust.

Christel. Der allzu frühe Tod von August Macke und so vieler, hoffnungsvoller, junger Männer und werdender Künstler in zwei Weltkriegen ist sehr schmerzlich und sicher ein weiterer Grund dafür, dass die echte, künstlerische Entwicklung heute nur zögernd weitergeht. Bei aller Teilnahme für den begabten Macke wundere ich mich doch, dass du ihn als „zukunftsträchtig“ betrachten kannst. Sind seine Arbeiten dazu nicht zu profan und beinahe allzu harmlos?

Berndt. Wenn man seine jugendlichen Arbeiten mehr äußerlich betrachtet, hast du vielleicht recht. - Wenn wir aber tiefer in seine zarten Empfindungen eindringen, so finden wir schon recht wertvolle Ansätze für eine höhere Gesinnung neben einem guten, technischen Können. Müssen wir dabei nicht auch an seine Jugend denken? - Er hat ein starkes Vertrauen zu der göttlichen Natur und zu den hohen Idealen des Menschen, was eine gar seltene Begnadung ist! Er sitzt andächtig - wie in einer Kirche - vor den großen Bäumen im Schmucke des frühlingfrohen Werdens, unter denen junge Mädchen in einem fröhlichen Spiel und süßen Nichtstun verweilen - und malt und schafft voller Lebensfreude und Schaffensglück - und schenkt sie auch uns freigebig und begeistert und will auch uns alle glücklich machen. Er zeigt uns, wie schön, wie wonnevoll die Welt und das Leben ist. -

Ist das nicht schon etwas Positives für eine tragfähige Kunstgesinnung?

Christel. Es ist sogar viel, sehr viel, du hast recht! -

Berndt. Es kommt noch etwas dazu! - August Macke malt mit Vorliebe junge Mädchen und schlicht und geschmackvoll gekleidete junge Frauen in ihrer straffen, edlen Schönheit, und immer mit hoher Begeisterung und in herrlich leuchtenden Farben. Der holden Weiblichkeit bringt er seine innige Huldigung dar, ihrer kindlichen, bräutlichen Reinheit. Er empfindet eine tiefe Verehrung für die Frau und sieht in ihr ein Wesen höherer Art; er schaut in ihr die erhabenste Schönheit. -

So feiert er in der Stille seine künstlerischen Andachten, seinen Kultus in dem Tempel der idealen Schönheit, die er auf Erden erblicken konnte und sagt mit Goethe: „Ich sah sie in Jugend-, in Frauengestalt!“

Christel. Ich danke dir! Ja, dieses knospensarte, jugendliche Schönheits- und Liebeserlebnis kündigt den hoffnungsvollen, echten Künstler an. - Wie ganz anders sieht es aus, als das entsprechende Erlebnis bei Gauguin, bei Cézanne - oder wenn wir an die „Damoiselles d' Avignon“ denken! ---

Berndt. Diese erweiterte, tolerante Kunstgesinnung, die einem tief religiösen Kultus nahe kommen kann, finden wir bei August Macke: Begeisterung - Vertrauen zur gottgeschaffenen Natur - Lebensfreude - Ehrfurcht - Menschheitsideale - Verehrung des Ewig-Weiblichen - die Gottesebenbildlichkeit des Menschen - Schönheitskultus! -

Diese Gesinnungen bilden die geistige Grundlage für die Ausbreitung eines edlen, vollen Menschentums; sie schaffen die notwendigen, ethischen Voraussetzungen zur Überwindung der materialistischen Zivilisation und zur Entfaltung einer zukünftigen, echten Kultur. Nur in dieser charaktervollen Haltung können wir unser Ziel erreichen und echte Kunst schaffen und die moderne Malerei verwirklichen. -

Nicht viele, aber wertvolle Künstler sind in der ganzen Welt hoffnungsvoll am Werk; sie teilen begeistert solche und ähnliche Gesinnungen, bewegen sie innerlich teilnehmend in ihrem Gemüt, und richten ihr Leben, ihr Denken und Schaffen darnach aus. Und sie leisten dadurch ihren wertvollen Beitrag zum Erlühen und Wachsen der zukunftssträchtigen Kultur und Kunst! - Durch ihre höher strebenden, geistig beschwingten Taten schaffen sie die menschliche Ergänzung, das wirksame Gegengewicht gegen die herabziehende Mode und Veräußerlichung, gegen die materielle Halbheit der nützlichen Technik und der Maschine.

Mit diesem aphoristischen Überblick habe ich versucht, dir, liebe Christel, einige Klarheit und Ordnung in das Chaos unserer heutigen künstlerischen Bestrebungen zu bringen und besonders in die Gesamtsituation unserer modernen Malerei. - Immer wieder musste ich darauf hinweisen, dass es unsere innere Haltung ist, dass es unsere Gesinnungen sind, die unsere Bilder malen. -

Es ist eine Vielzahl an geistigen - seelischen - und physischen Impulsen, die eine bestimmte Farbnuance, die Tonart unserer schöpferischen Grundstimmung ausmachen.-

Weißt du, welches täglich, in unserem Planen, in unsere Praxis mit der wichtigste Impuls ist, die wesentlichste, schöpferische Seelenstimmung? - Es ist die Freude, die Schaffensfreude, die Liebesfreude! Diese freudige, schöpferische Grundstimmung zeigt uns klar unsere Aufgabe, der Weg zu ihrer Lösung; sie hilft uns, Hemmungen, Schwierigkeiten spielend zu überwinden. Mit ihr

beginnen und vollenden wir unser Werk! -

Die Freude macht uns nicht nur schöpferisch, sie macht uns hellsehend, hellhörig; sie zeigt uns deutlich auch unser fernes Ziel; mit ihr schauen wir hoffnungsvoll in die Zukunft!

Wir lauschen innerlich den vertrauten Chören von Beethovens IX. Symphonie, wo sich der große Meister der Töne zu dem kultischen Hymnus „an die Freude“ aufschwingt - und uns mitreißt:

„Was den großen Ring bewohnt,  
Huldige der Sympathie!  
Zu den Sternen leitet sie,  
Wo der Unbekannte thronet. -  
Freude trinken alle Wesen  
An den Brüsten der Natur,  
Alle Guten, alle Bösen  
Folgen ihrer Rosenspur.  
Küsse gab sie uns und Reben,  
Einen Freund geprüft im Tod;  
Wollust ward dem Wurm gegeben -  
Und der Cherub steht vor Gott.“ -

## **Kurze Zusammenfassung und Ausblick.**

Die vorliegende Arbeit ist der Versuch einer Klärung und Ordnung, ist eine sachliche Kritik der Gesamtsituation in künstlerischer und geistig - menschlicher Hinsicht. Sie sucht gangbare Wege zur Verwirklichung, sie will ernste, praktische und aktive Kulturarbeit leisten, sie will dem kulturellen Fortschritt dienen. -

Zur Veräußerlichung der materialistischen, technisch - mechanischen Zivilisation, die nur Mode und Ersatzkunst hervorbringt - Entwicklung einer innerlich wertvollen, höherstrebenden Gesinnung, die allein Träger echter, organisch gewachsener Kunst und Kultur sein kann. - Aus kultischer Grundhaltung kann Stil, Dauerwert, höhere Qualität gestaltet werden. (Kultisch im Sinne geistiger, freier und fortschrittlicher Art, nicht im konventionellen kirchlichen Sinn.)

Nur aus freier, geistiger Gesinnung kann auch echte Bildimagination, höhere Inspiration für unser künstlerisches Schaffen hervorgehen, nur aus einer lebendigen Geist - Schau heraus kann ein Kunstwerk geschaffen werden. - „Von unten her“ kommen nur Illusionen, Einfälle, Sensationen; sie reichen dazu aus, die rasch wechselnden, vergänglichen Modeerscheinungen zu produzieren, zu nähren, nicht aber wirklich Künstlerisches, Kulturelles zu schaffen.

Auch die vorwiegend materialistische, technisch orientierte Könnerschaft allein kann keine echte Kunst schaffen, sie arbeitet handwerklich, fabriziert raffinierte Spielereien, intelligente Konstruktionen, Abstraktes, billigen Kunstersatz, geschäftstüchtige Mode und Modeschlager. - Die notwendige Ergänzung zur nur technischen Meisterschaft ist hochstrebende, geistig orientierte Gesinnung. - Den Fortschritt, den neuen Stil gewinnen wir nicht aus der Vielfalt formaler, veräußerlichter Erfindungen, sondern in erster Linie aus der tiefgehenden Gesinnung, aus geistnaher Verinnerlichung.

Echte Kunst ist Geistgeschenk, Schönheit geistige Offenbarung, wir wollen ihr andächtig, ehrfürchtig nahen. - Der Mensch ist Ebenbild Gottes, die Natur ist gottgeschaffen. Sie duldet keine Deformationen, die weitgehend gesinnungslose Zerstörung bedeuten. Die ausdrucksstarke Form ist durch höhere Expression begründet und gehalten. -

Unter diesen Voraussetzungen werden vielleicht auch abstrakte Bilder - auf neuer, höheren Ebene - möglich und zukunftsfruchtig! Adolf Hölzel, Stuttgart, (1853 - 1934) ist einer der ersten und erfolgreichen Pioniere, dem es gelang aus einer echten, erhabenen kultischen Kunstgesinnung heraus, abstrakte, ausdrucksstarke farbsymphonische Werke zu schaffen, wie z.B. seine Abstraktion II von 1913/14 in der Staatsgalerie Stuttgart. - Auch Lyonel Feininger u.a. gelingen abstrakte Werke von echtem, hohem Kunstwert. -

Mit kultischer Kunstgesinnung bezeichnen wir die Einweihung in die weltumspannende, geistige Schau, die die wirklichen, wahren und höheren Tatsachen erlebt und verwirklicht. -

Die äußerliche, sinnliche Gegenständlichkeit wird mehr und mehr überwunden werden. - Die farbige Gestaltung wird an Bedeutung gewinnen durch das Malen aus der Farbe, durch die reine Farbsymphonie. Die Farbe ist in der Lage, die innere Grundstimmung des Bildes, die „Tonart“, ähnlich wie in der Musik, klar festzulegen und auszubauen. - Dazu kommt der reine und freie

flächenrhythmische Kontrapunkt, der weiterhin die Art der Bildimagination und den Gehalt der inneren schöpferischen Stimmung, charakteristisch auszudrücken vermag. - Das Wesentlichste dabei ist die entwickelte, sensible Gesinnung, die innere Haltung des Malers, die von der Sonne geistiger Schau vom höheren Bilderlebnis, von tiefgehender Erkenntnis durchstrahlt ist. -

Das Bild bedeutet Verewigung seines Ausdrucks, es kann sich nicht zeitlich wandeln und entfalten, wie Musik und Drama. Deshalb sind Verbrecherisches, Widernatürliches, Perversitäten, sind Kriegsgreuel, Hässliches, - keine Bildinhalte für den geistig - seelisch gesunden Menschen. - Sein künstlerisches Scham - und Taktgefühl lehnt diese Dinge mit Protest ab, wie auch das Allermeiste der allzu billigen Massenproduktion von abstrakten Bildern, diese sinnlosen Werkstattversuche, diese törichten Spekulationen auf raschen, sensationellen Erfolg, vor denen wir die Öffentlichkeit verschonen müssen. Diese negative Unkunst vermehrt nur die Verwirrung und Disharmonie. -

Verewigung? - Ja! - Deshalb strebt jedes Bild, das wir malen, nach Vollkommenheit, nach ewiger Schönheit. - Jeder ernsthafte Maler müsste sich darüber klar sein, dass jedes Bild, das er zu malen beginnt, im Grunde ein Vorbild, ein Altarbild werden will, für den neu im Werden begriffenen freien, geistig schöpferischen Kultus, wie er in wertvollen Perioden der Menschheitskulturen immer geschaffen und gepflegt wurde. -

Wenn wir daraufhin die übergroße Zahl der „modernen Meisterwerke“ betrachten, so werden wir es sehr schwer haben, wirkliche Kunstwerke darunter zu finden, die wir als gültige Vorbilder für unsere Jugend, als hoffnungsvolle Werke für unsere Zeit und für die nächste Zukunft bezeichnen können. -

Durch die notwendige Forderung, dass das Bild keine Deformationen dulden kann, fallen manche Namen von Klang unter den Tisch und ihre „modisch berühmten Werke“ werden höchst fragwürdig! - Die zerfetzten Akte im Spätwerk von Picasso, die durchlöcherten, zerstörten Menschenbilder von Henry Moore, die Stadt ohne Herz von Zadkine, die schändliche verstümmelten Leichenteile von Salvadore Dali in - „Vorahnung des Bürgerkriegs“. Diese Bilder von Dali sind mit einer konventionellen, handwerklich- technischen Meisterschaft gemalt, naturalistisch-realistisch, erreichen aber trotzdem keinesfalls die Sphäre des Künstlerischen, weil sie in einer untermenschlich-teufelischen, grausamsten Gesinnung gemalt sind. (Vorahnung des Bürgerkriegs). Dagegen kann ein Bild, das in einer fast hilflos-bescheidenen Technik geschaffen wurde, aber in einer inspirierten, geistig-seelisch hochentwickelten Gesinnung und mit menschlich wertvollem Charakter, es kann ein echtes Kunstwerk darstellen.

Von Max Ernst der deformierte „Hausengel“, der in Wahrheit ein wahnsinniger Teufel ist, er zeigt tollwütig die gefährlichen Zähne seines Raubtierrachens und spitze Krallen an den Händen; diese deformierten Bilder sollen abschreckend wirken als Denkmale grausigster Verbrechen und Kriegstaten. Sie sollen die Verbrecher strafen, sollen moralisch wirken! Sie tun es nicht! Im Gegenteil! -

Und auch die an sich wertvollen, geistreichen Interpretationen bleiben wirkungslos gegenüber diesen schreienden, dämonisch weiter wirkenden Realitäten, dieser völlig verfehlten Machwerke! - Diejenigen Verbrecher, die es angeht, lesen und verstehen diese kunstvollen Interpretationen und motivierenden Deutungen gar nicht, sie sehen diese Denkmale und Bilder nicht richtig an, - und wenn, dann mit ganz anderen Augen und Vorzeichen. Die Verbrecher nehmen sie als Vorbilder, als Vorwand; sie und ihre Genossen lassen sich dadurch aufmuntern, nur noch mehr zu zerstören und zu morden! Ein Bild wirkt immer als „Vorbild“!



Max Ernst, Hausengel, Öl auf Leinwand, 114 × 146 cm, Privatsammlung<sup>14</sup>

Es bewahrheitet sich das ernste, mahnende Schillerwort, und in erweitertem Sinn: „Das ist der Fluch der bösen Tat, dass sie fortzeugend Böses muss gebären!“

Nein, so geht es nicht! -

Alle diese desorientierten, deformierenden Maler und Bildhauer haben sich in der Wahl ihres Berufs vergriffen: sie hätten sollen Dichter, Dramatiker oder große Musiker werden, da hätten sie Chance gehabt, wie ein wiedergeborener Shakespeare, wie ein neuer Beethoven - in Worten und Tönen die schauerlichen Verbrechen, schauerlichen Misstönen und modernen Disharmonien darzustellen und drastisch zu beschreiben - und auch durch mildere Töne zu sühnen und gütig zu vergeben -, die Verbrecher zu verurteilen und vielleicht auch (in ihren Dramen und Kunstwerken) - zu bessern und zu läutern! -

In Bildern, in der Plastik geht das nicht! Sie bleiben an ihrem Ort still stehen, können sich äußerlich nicht bewegen. Aber den ausgesuchten Augenblick können sie mit solcher geistigen und künstlerischen Intensität erfüllen, dass er in Ewigkeiten fortwirken und sprechen kann! -

Wenn es erlösen soll aus Verbrechen und Unmenschentum, wird das Bild Menschenwürde,

<sup>14</sup> <http://www.fondationbeyeler.ch/content/der-hausengel-der-triumph-des-surrealismus-l-ange-du-foyer-le-triomphe-du-surr-alisme-1937>

Geistvolles - darstellen und in der wertvollsten, schönsten modernen Form.

Wenn es echtes Kunstwerk sein und bleiben will, wird es aus edler Gesinnung heraus Edles schaffen und dadurch als Vorbild immer wirken!



Max Ernst, Hausengel, Öl auf Leinwand, 54 x 74 cm  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Sammlung Moderne Kunst, Pinakothek der Moderne  
München, 1937  
© VG Bild-Kunst, Bonn 2013<sup>15</sup>

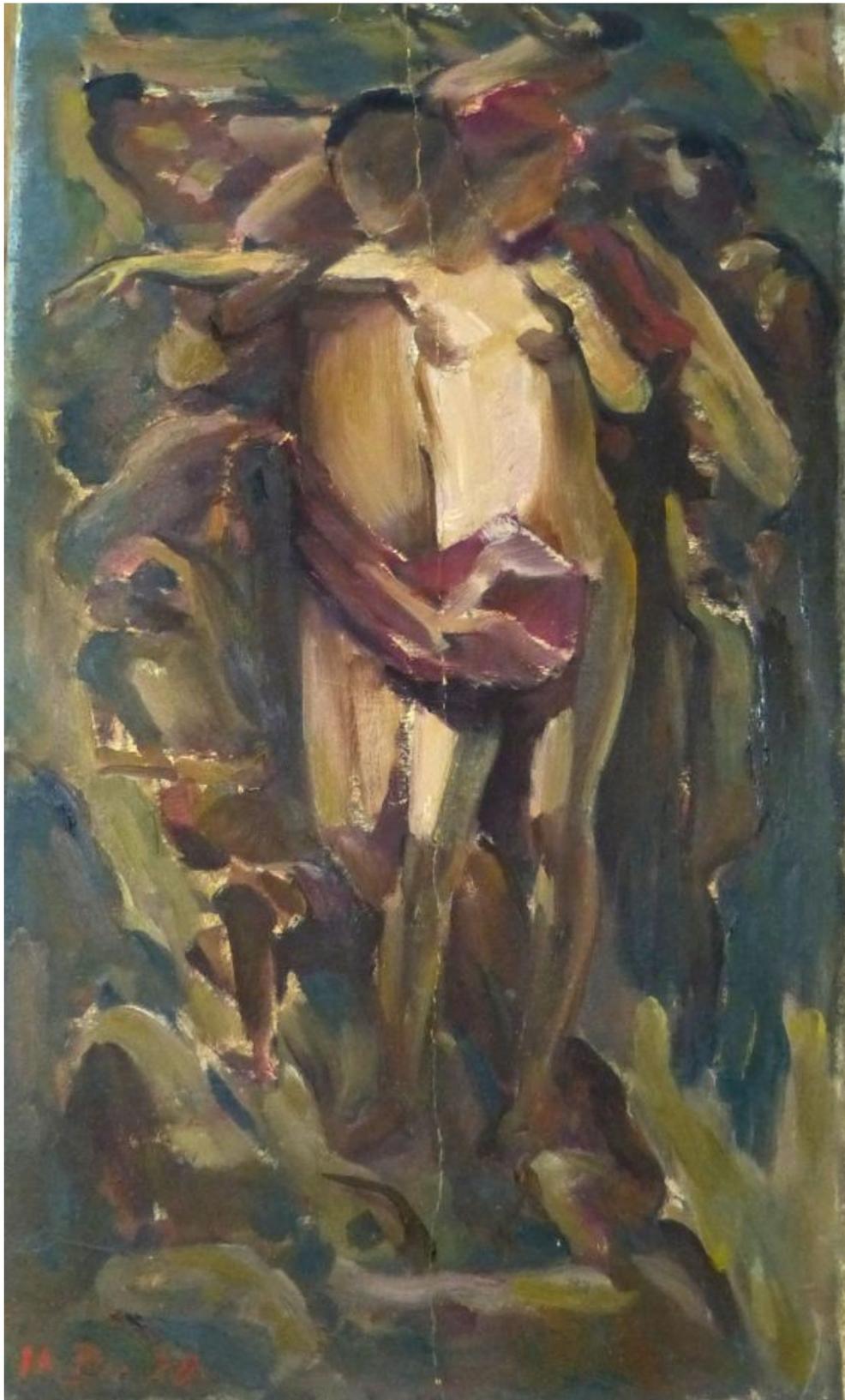
„Das ist der Segen edler Tat, dass sie fortzeugend Edles wird gebären.“ -

Ruhiges Verweilen an den  
Schönheiten des Lebens  
gibt der Seele Kraft des  
Fühlens.

Klares Denken an die  
Wahrheiten des Daseins  
bringt dem Geiste Licht des  
Wollens.

R. Steiner.

<sup>15</sup> <http://www.pinakothek.de/max-ernst-der-hausengel-1937-oel-auf-leinwand-54-x-74-cm-bayerische-staatsgemaeldesammlungen-samml-0>



Warum sich in seinem Bestand dieses gerahmte, abstrakte Öl-Gemälde befand, das wohl aus 1920 stammt, kann ich nicht sagen, da ich auch hier keine Chance zur 2. Besichtigung bekam. Ein Ehmann ist das aller Wahrscheinlichkeit nach nicht. Doch offensichtlich überstand es seine strenge Kritik an der modernen Kunst.

iPhone-Foto





# Stichwortverzeichnis

## A

Akademie Suisse.....	337
Anthroposophie.....	320f.
Arp, Jean.....	314
Atelier Cormon.....	355

## B

Bach, Johann Sebastian.....	282, 289, 292, 295, 316
barock.....	329
Barock.....	297, 300ff., 319, 322, 329f.
Baumeister, Willi.....	315
Beethoven, Ludwig van.....	282, 289, 312, 328, 352, 369, 372
Berliner Secession.....	310
Birnau.....	289
Blake, William.....	323ff., 332, 353, 357
Bonnard, Pierre.....	345

## C

Cézanne, Paul.....	335ff., 359, 368
Chagall, Marc.....	336
Christengemeinschaft.....	320f., 332
Corinth, Lovis.....	366
Corot, Camille.....	335
Courbet, Gustav.....	335, 337

## D

Dadaismus.....	314
Dali, Salvadore.....	371
Daumier, Honoré.....	334, 346, 356
De Stijl.....	315
Deformation.....	281, 283, 285f., 288, 341, 346, 367, 370f.
Degas, Edgar.....	337
Delacroix, Eugene.....	335, 337, 356
Delaunay, Robert.....	345, 362, 366
Der Blaue Reiter.....	362, 366

## E

Ecole des Beaux-Arts.....	337, 345
Ehmann, Friedemann.....	237
Ensor, James.....	323
Entelechie.....	286, 288ff., 292, 294, 357
Ernst, Max.....	371ff.
Eurythmie.....	320f.

## F

Fauves.....	310, 345
Fauvismus.....	366
Feininger, Lyonel.....	370
Friedrich, Caspar David.....	334

## G

Gauguin, Paul.....	335f., 343ff., 356, 359, 368
Giotto, di Bondone.....	289, 322
Goethe, Johann Wolfgang von.....	287, 289, 318f., 321f., 324f., 329, 332, 362, 368

Gogh, Vincent van.....	322, 335f., 340, 352, 354ff., 360ff.
Gotik.....	297, 299, 319
Goya, Francisco José de.....	322f., 346
Grünewald.....	289
Grünewald, Mathias.....	304
Guillaumin, Jean-Baptiste Armand.....	337
H	
Herion, Ida.....	320
Hölzel, Adolf.....	273, 348, 370
I	
Impressionismus.....	315, 344, 362, 366
Isenheimer Altar.....	289
K	
Kandinsky, Wassily.....	310, 312ff., 362
Klassizismus.....	297, 301, 303, 319, 324, 329
Klee, Paul.....	310, 314, 362
Klenze, Leo von.....	319
Krematorium Wetzlar.....	19
Krieg und Frieden.....	280
L	
Leins.....	319
Leins, Christian Friedrich von.....	319
Leonardo da Vinci.....	309, 331, 346
M	
Macke, August.....	310, 336, 362, 366ff.
Marc, Franz.....	310, 336, 352, 362f., 365ff.
Matisse, Henri.....	345
Meister Eckart.....	304
Michelangelo.....	289
Miro, Joan.....	315
Mondrian, Piet.....	315
Monet, Claude.....	310, 337
Moore, Henry.....	334, 371
Morgenstern.....	286
Morgenstern, Christian.....	308, 357
Mozart, Wolfgang Amadeus.....	289, 363
N	
Nabis.....	345
Nazarener.....	334
Neumann, Balthasar.....	300
P	
Picasso, Pablo.....	280ff., 288, 292, 334, 336, 339ff., 343, 371
Pissaro, Camille.....	337
Puy, Jean.....	345
R	
Raffael.....	289, 331
Renaissance.....	297, 299, 319, 335, 337
Renoir, August.....	335, 337
Riemenschneider, Tilman.....	304
Rokoko.....	297, 300f., 304, 329

Romantik.....	297, 319
Rouault, Georges.....	345ff.
Rousseau, Jean Jaques.....	301
Ruel, Durand.....	345
Ruiz, P.....	340
Runge, Philipp Otto.....	329ff.
S	
Salvadore Dali.....	371
Schiller, Friedrich.....	288, 306, 372
Schinkel, Karl Friedrich.....	302, 319
Schlemmer, Oskar.....	348ff.
Shakespeare, William.....	319, 327, 372
Signac, Paul.....	355, 359
Steinbach, Erwin von .....	304
Steiner, Rudolf.....	320f., 373
Surrealismus.....	314
T	
Tanguy, Pére Julien.....	355, 358f.
Tauler, Johannes.....	304
Toulouse-Lautrec, Henri de.....	355
V	
Veronese, Paolo.....	337
Vollard, Ambroise.....	340, 343, 346, 359
Z	
Zadkine, Ossip.....	371