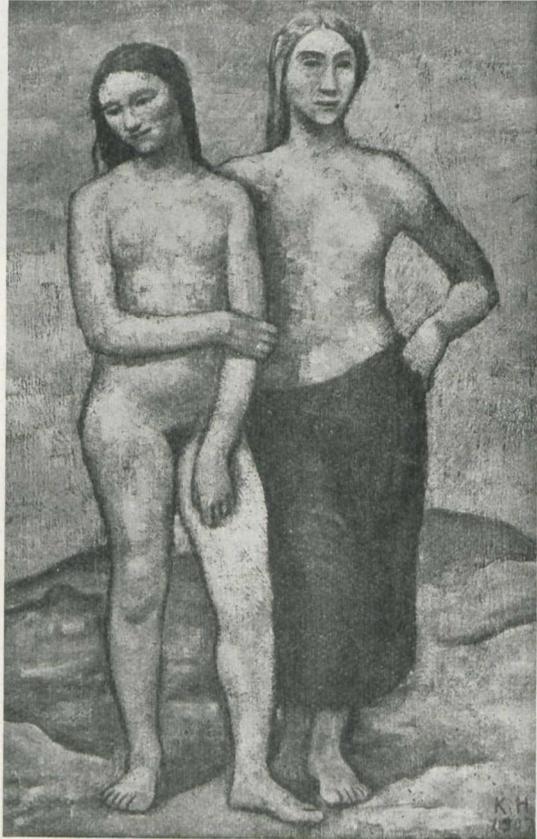


## Karl Hofer, ein badischer Maler

Von G. F. Hartlaub, Mannheim

Gibt es spezifisch „badische“ Eigentümlichkeiten oder zum mindesten doch ausgeprägte südwestdeutsche Züge in dem umfangreichen Bezirk neuerer deutscher Kunst? Die Ausstellung „Badisches Kunstschaffen der Gegenwart“, welche die Mannheimer Städtische Kunsthalle Anfang 1929 vorführen konnte, und die wohl den gewähltesten Überblick der Leistungen badischer Künstler unserer Tage vermittelte, gab Gelegenheit, über diesen Punkt einige Untersuchungen anzustellen. Freilich muß man sich vor allzu weitgehenden Verallgemeinerungen hüten, und es verbietet sich auch, vielfältige persönliche Bestimmtheit und Richtung unbedingt einem heimatlichen Generalnenner unterordnen zu wollen — zu Viele sind der südwestdeutschen Erde nur zufällig ohne innere Schicksalsgemeinschaft verbunden, zu Viele sind auch bald in die Fremde gelangt und dort Einflüssen unterlegen, die mit der stammes- und heimatmäßigen Anlage in keiner Weise mehr übereinstimmen. Nach solchen Einschränkungen mag es gewagt sein zu behaupten, daß dennoch eine Mehrzahl badischer Künstler der Gegenwart gewisse Eigenschaften gemeinsam hat. Wir möchten sie zusammenfassend bezeichnen als einen (wenn der Ausdruck erlaubt ist) „liberalen Klassizismus“, eine nicht allzu dogmatische, nicht allzu monumentale Anwendung des linearen und plastischen, auf statische Ruhe und Klarheit abzielenden, einem antiken Figuren- und Landschaftsideal sich annähernden Kunstvollens. Oft trägt dieser Klassizismus ein wenig provinzielle Züge, er ist vollstümlich gefärbt und vermeidet auch großes Pathos. Immerhin kann man ohne den Erscheinungen Zwang anzutun in diesem Sinne eine Gemeinsamkeit erkennen etwa zwischen einem Tröndle, Albiker und Geibel, einem E. R. Weiß, Schließler und Hofer; der jüngere Kanoldt gehört entschieden auch in diesen Zusammenhang, genau so wie der kürzlich verstorbene jüngere Schönleber; in einigem Abstand kann man auch sehr verschiedene Begabungen wie Babberger, Bissler, Brasch, Hildenbrandt, Gustav Wolf noch in solchen Zusammenhang einreihen. Das ausgeprägt Dramatische und Dynamische liegt badischem Kunstschaffen fern; auch eine betont malerische, impressionistisch auflösende Haltung findet sich nur hie und da — etwa bei gewissen Arbeiten Haueisens, Hans Meids und Hildenbrands. Im



Karl Hofer Zwei Mädchen am Meer. Rom 1906  
Besitzer: Dr. Th. Reinhardt's Erben, Winterthur



Karl Höfer

König von Thule. 1912

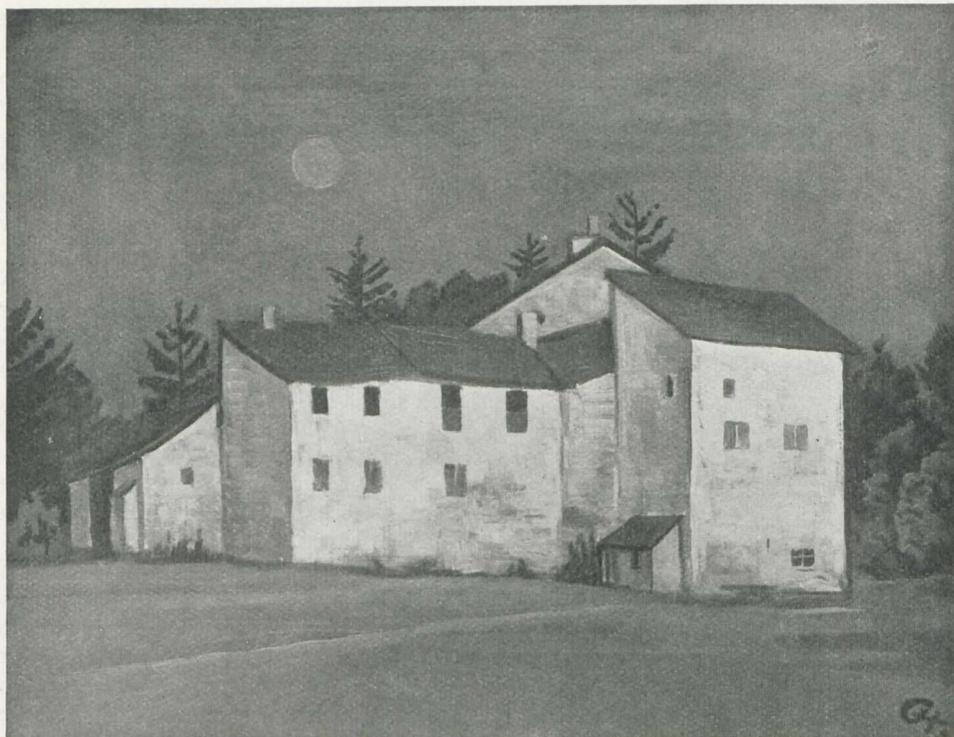
Beijiger: Dr. Th. Reinhardt's Erben, Winterthur

Mehrzahl der führenden Meister früherer Jahrzehnte kennzeichnen. Was Hans Thoma angeht, so war er zweifellos Statiker nicht Dynamiker, Idylliker nicht Dramatiker, auf Linie und begrenzte Form, nicht auf impressionistische Auflösung bedacht. Die Proportionen seiner Figuren, dieses Behaglich-Gedrungene, wie es auch seinen eigenen Körperbau auszeichnete, erscheinen spezifisch badisch; sie erinnern irgendwie an die weichen, nicht eben dramatisch effektvollen Formen der Schwarzwaldberge und scheinen verwandt mit dem liebenswürdig heiteren, sinnlich verschleifenden Klang der badischen Mundarten. Freilich kam bei Thoma ein ausgesprochen volkstümlicher Zug hinzu. Als ein, wenn auch provinzieller Klassizist, der von Marées und Böcklin lernte, begegnet er uns mehr nur in den monumentalen Figurenkompositionen, die nach unserm Geschmack gerade nicht den besten Teil seines Gesamtwerks ausmachen. Aber auch in Schönleber dem Älteren begegnet uns das Streben nach einer Ideallandschaft von statischem Aufbau — diesmal weniger schwarzwäldisch volkstümlich als bei Thoma. Und wenn wir allmählich noch weiter zurückgehen, bieten sich uns Namen wie Lugo, Schirmer, Rottmann, Fries, Robell zwanglos zur Bestätigung unserer Ansicht an: sie sind sämtlich „Klassizisten“ im „liberalen“ gemäßigten Sinn.

Es möge genügen, diese Behauptungen für das 19. Jahrhundert und die Gegenwart aufzustellen. Ganz willkürlich sind sie nicht; so fühlte man auf der Mannheimer Ausstellung sofort bei zugewanderten Künstlern das Fremdstämmige: etwa das Hansea-

allgemeinen überwiegt das „statische“ Prinzip mit einem idyllischen, sinnlich ruhigen und gelassenen Einschlag unter Betonung der figuralen und struktiven Elemente. Die gedrungene rundköpfige Gestalt eines Tröndle z. B. konnten so nur auf badischem Boden entstanden sein, und unschwer entdeckt man ganz ähnliche Proportionen und Maße, eine ähnliche sinnliche Weichheit — andere Eigenschaften noch, die sich schwer in Worte fassen lassen, die man einfach sehen muß — etwa auch bei den Bildhauern Geibel und Schliefler, bei dem Tierplastiker Link u. a. Selbst Albiker und E. R. Weiß mit ihrer stark ins Großstädtische, Internationale umgefärbten Kunst, selbst der stark theoretisierende Babberger gehören dieser modern-klassischen Linie an.

Solche Eigenschaften scheinen nicht nur Künstlern der jüngsten Gegenwart gemeinsam, sie dürften auch die



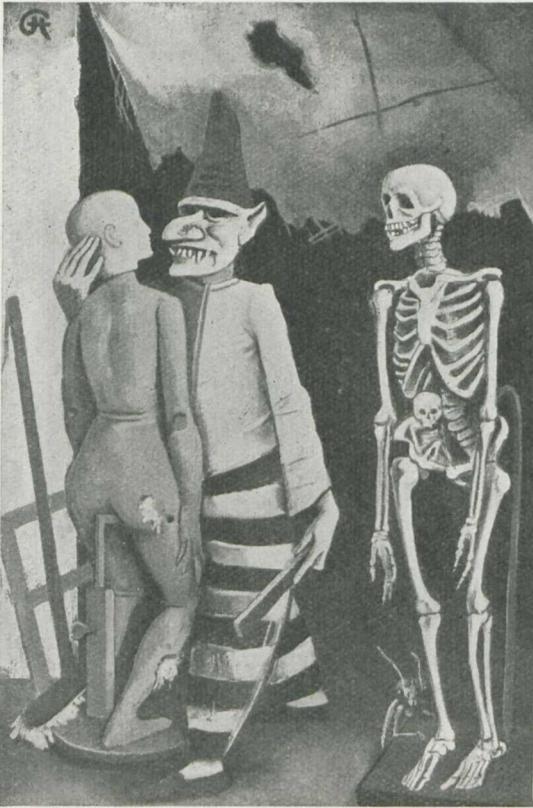
Karl Hofers

Besitzer: Städtische Kunsthalle Mannheim

Weißes Haus

tische und halb Anglisierte bei Edzard, den typischen Bayern bei dem Bildhauer Christoph Voll. Spezifisch Badisches fühlt man auch sofort, wenn man etwa die Figurenkunst Thomas oder Lugos den benachbarten Schweizern, Böcklin oder Hodler gegenüberstellt. Der Unterschied gleicht dem zwischen Schweizer Hochgebirge und Schwarzwaldbergen — womit im übrigen kein Werturteil gegeben sein kann, sondern nur eine Art von Stilbestimmung. Ob für die klassizistische Grundnote die Nähe Frankreichs, des Landes Poussins und Lorrains verantwortlich zu machen ist, ob gar römische Kultureinflüsse in dem alten Zehntland indirekt nachwirken, ob die Rassenmischungen innerhalb der heute Baden genannten südwestdeutschen Ecke, ob der ganze Volkscharakter, wie er sich im Laufe der Jahrhunderte herangebildet hat, unsern nur auf einem Sondergebiet gemachten Beobachtungen entsprechen, möge von sachkundigerer Seite untersucht werden.

Diese ganzen Ausführungen sollen hier nur stehen, weil sie vielleicht beweisen, wie sehr auch die Kunst Karl Hofers, dem unsere nachfolgenden Ausführungen gelten werden, „badisch“ gefärbt ist: freilich badisch in einem Sinne, der die mannigfachsten Verwandlungen und eine europäische Ausweitung der Gestaltungskräfte erlaubte. Ein Blick auf die Gesamtheit seiner Werke, wie sie z. B. Ende 1928 die Mannheimer Kunsthalle zusammenfaßte, zeigt uns sofort das ruhevoll statische Prinzip, den ins Liberale und Süddeutsche überetzten Klassizismus eines Marées. Sogar die Proportionen, eine gewisse gedrungene Rundlichkeit der Gestalten insbesondere auf Hofers Frühbildern gehört in den von uns berührten Zusammenhang und macht es uns nicht schwer, in gebührendem Abstand neben Hofers auch einen E. N. Weiß, einen Kandoldt, Geibel, Schliefler, Tröndle und Brasch, schließlich auch einen Albiker als stammesverwandte



Karl Hofer

Yellow dog blues. 1924

Künstler zu nennen. Freilich ist mit solcher Feststellung auch die Summe der Gemeinsamkeiten erschöpft, und in seiner persönlichen Entwicklung hat gerade Hofer das spezifisch Heimatlische, Schwarzwäldische vollständig überwunden, um als ein Weltbürger der Kunst fernste Gegensätze organisch zu verschmelzen.

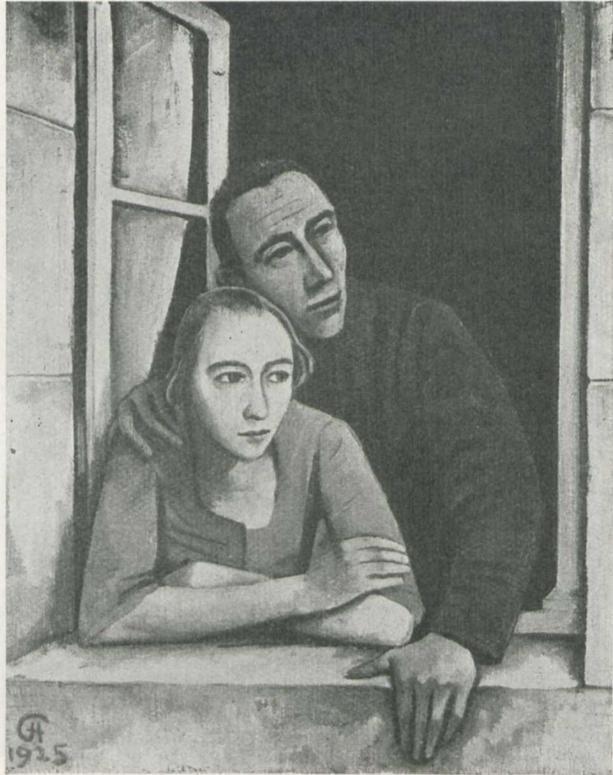
Karl Hofer ist Schüler des badischen Altmeisters Hans Thoma gewesen, und seine frühesten Arbeiten sollen wirklich unmittelbar an Thoma wie an Böcklin gemahnen. Wer aber heute das vielgestaltige Gesamtwerk des 52jährigen überfieht, wird wenig mehr von einem solchen Einfluß der frühesten Anfänge erkennen. Der provinziell gebundenen, poetisch realistischen Malerei des Schwarzwälder Bauernsohnes ist die im großen Sinne humanistisch europäische Kunst des Karlsruher Meisters sehr fern. Es läßt sich nicht leugnen, daß erst ein langer Aufenthalt in Rom, Auseinandersetzung mit der Welt des Hans von Marées, die entscheidenden Kräfte der Hoferschen Natur zur Auslösung gebracht hat. Auf Rom folgte dann

die jedem modernen Maler nötige Auseinandersetzung mit Frankreichs Impressionisten in Paris. Innersten Träumen genügten schließlich zwei Reisen nach Indien — Fahrten, die ihm der verstorbene Winterthurer Industrielle Dr. Theodor Reinhart möglich gemacht hat, von dessen großartigem Mäzenatentum gegenüber unserm Künstler heute die schöne Sammlung von Winterthur reichstes Zeugnis ablegt.

Die Reise nach Indien war dem Künstler mehr als eine allgemeine Anregung und Erweiterung seines Horizonts. Was er in Indien fand, gehört zu seinem Wesen mindestens ebenso sehr wie die römische Welt und wahrscheinlich noch mehr als alles, was ihm Paris bieten konnte. Im Grunde hat ja der Künstler sowohl in Rom wie in Indien nur das bestätigt gefunden, was tief in ihm vorbereitet lag und nur nach Auslösung beehrte. Das Römische, d. h. also Hofers Neigung zu ruhvoller Statik und Monumentalität, und das Indische, jene eigentümlich rhythmische Bewegtheit und das Pflanzenhaft-Tropische seiner Geschöpfe: diese beiden Gegensätze bilden ja recht eigentlich die Pole, um die Hofers künstlerische Welt noch heute sich bewegt.

Gerade in diesen beiden Grundhaltungen seiner Kunst, die das Tänzerische und das Statuarische, das Animalische und das Pflanzenhafte in höchst persönlicher Weise verbunden zeigt, ist Hofer ohne Zeit, außerhalb der Zeit. Es ist notwendig, dies besonders zu betonen, da man häufig darauf hingewiesen hat, wie sehr Hofers künstlerische Entwicklung verschiedensten aktuellen Einflüssen der jeweiligen Gegenwart zu unterliegen scheint. Es ist in der Tat nicht schwer, solche Einflüsse auch mit Namen zu beleben, und in seiner

erstaunlichen Vielseitigkeit und Anregbarkeit (fast möchte ich sagen: seinem badischen Liberalismus) hat der Künstler nicht selten auch Wirkungen aufgenommen, die seiner zeitlosen Art fernzuliegen schienen, und die er doch mit der überraschenden Ausdehnungsfähigkeit seines Wesens in höchst persönlicher Weise zu verarbeiten gewußt hat. Besonders damals, als er nach schlimmen Jahren der Kriegsgefangenschaft in die Schweiz, später nach Deutschland zurückkehrte, hat er aktuelle Kunst geschaffen, anklagende, schmerzvoll protestierende Dokumente seines persönlichen Erlebens, welches zugleich das allgemeine Erleben war. Anschwer kann man an Rokoschka ja sogar an Grosz und Dix in diesen Jahren denken. Aber nach langer Erschütterung schwingt doch immer wieder diese Natur in ihrem Grundrhythmus zurück, und ebenso



Karl Hofer

Liebespaar. 1925

wie er naturnotwendig mit Marées beginnen mußte und seinen zeitlos gemeinten Menschenbildern, so öffnet er sich vor allem als Landschaftler in den letzten Jahren mehr und mehr der ebenso stillen und unaquellenden melancholischen Sachlichkeit Utrillos, dessen Kunst gerade Hofers Wesen unbedingt tief berühren mußte und wohl noch Wertvolleres in ihm auszulösen hatte als jene Künstler eines aktuellen Realismus oder einer nervösen Ekstase.

Die Ausstellungen in Mannheim und Berlin, denen sich später die große Züricher Schau anschloß, haben, indem sie die Gesamtentwicklung des Meisters von den römischen Anfängen bis zur Gegenwart kennzeichneten, erst ein gerechtes Urteil über Hofers Schaffen ermöglicht. Sie haben die innere Notwendigkeit dieser scheinbar so schwankenden Entwicklung bewiesen, ja, sie zeigten in der gewissen Monotonie, mit der manche Motive immer wieder abgewandelt erscheinen, wie hier ein Einsamer seinen einsamen Weg gegangen ist, offen gegen die Welt und doch ihr verschlossen, hellhörig, aber im letzten Grunde doch wie taub und zuletzt nur der inneren Stimme gehorsam.

Das „Indische“ und das Römische: diese beiden Bestimmungen von Hofers Kunst treffen zunächst nur deren formale Haltung, die Grundkräfte ihres kompositionellen Aufbaues. Es bleibt uns noch übrig, tiefer in die Wesensebenen des Meisters einzudringen, dorthin, wo nur letzte Grundhaltungen das Lebensgefühl eines Menschen bestimmen, ohne sich entschieden zu haben, ob sie sich etwa in anschaulicher Form, in der tönenden Welt der Musik oder endlich im Sprachreich der Dichtung ausdrucksvoll verwirklichen wollen. Die beiden Urstimmungen von Hofers Kunst erblicken wir im Erotischen und im Melancholischen. Auf das Melancholische in Hofers Kunst hat man oft hingewiesen,



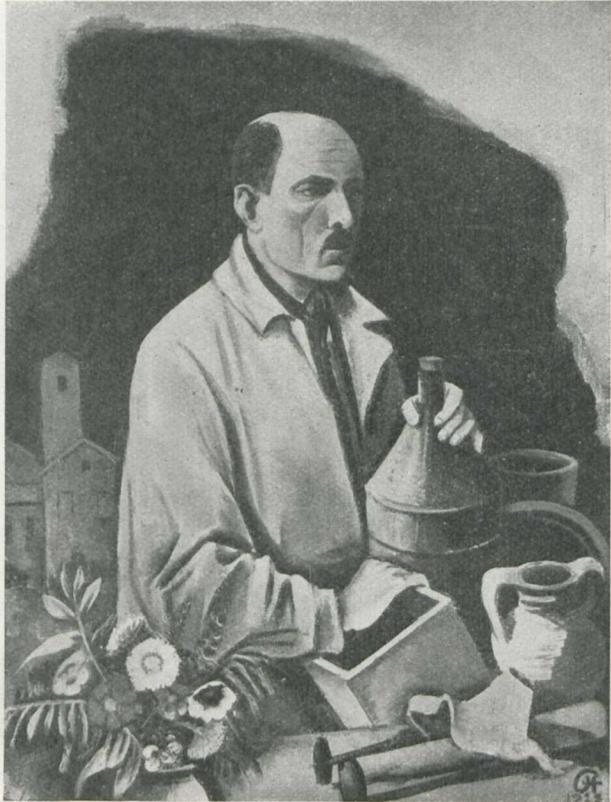
Karl Hofer

Kirche von Carrabbia. 1926

und wir haben es an anderer Stelle bereits als das „Saturnische“ in seinem Geblüt bezeichnet, welches ihn ebenso wie Eros recht eigentlich dem innersten Lebenskern der Erde verbindet, und welches seiner Natur durchaus einen aszetisch-transzendenten, christlich-religiösen Einschlag verwehrt. Eros gibt Hofers Kunst die verhaltene Lyrik, den tief weiblichen Zug, Saturn die Trauer und Schwermut, eine gewisse tiefe und geheimnisvolle Erdverbundenheit und Todesnähe, die ja dem letzten Sinn des erotischen Triebes nicht so fern ist. Höchst merkwürdig, daß Karl Hofer gelegentlich einmal ein uraltes Thema wieder aufgegriffen hat, welches schon bei Dürer und im Mittelalter die erdverbundene und tiefsinnige Melancholie symbolisieren sollte. Dürers berühmter Kupferstich der Melancholie und alle zugehörigen Darstellungen aus alter Zeit, die bekanntlich den Einfluß des Planeten Saturn darstellen sollten, diese Themata haben in einer allegorischen Schilderung, die man auch in der Mannheimer Schau sah, und die einen Mann umgeben von den Attributen der satirischen Melancholie, Winkelmaß, Zirkel, Kugel und Würfel usw., zeigt, eine denkwürdige Erneuerung gefunden.

Hofers Welt ist einfach im Grunde, einheitlich, und von inneren unterbewußten Notwendigkeiten mehr bestimmt, als die scheinbar so schnelle Verarbeitung fremder Einflüsse vermuten lassen sollte. Nicht nur der Grundklang seiner Farben: dieses bei aller Leuchtkraft und Zartheit doch immer etwas Gedämpfte, Erdhafte, wenn nicht Stumpfe — nicht nur seine Zeichnung und Komposition (diese wieder typische badische Neigung zum Abrundenden, dieses langsam rhythmische Fließen der Umrisse) auch seine Bildgegenstände gehören tief innerlich zu ihm und sind recht eigentlich Symbole seines

letzten Wollens und Vermögens. Im Mittelpunkt des Werkes stehen als zentrales Thema seiner Erfindung diese jungen Mädchen, die oft mit Blumen in den Händen oder an der Seite, meist mit einem Kopftuch um das Haar aus Fenstern — zarten Sinnbildern der Gefangenschaft und Befangenheit — ins Weite und Leere schauen, diese seltsam verhaltenen, namenlosen, ein wenig tropisch und östlich anmutenden Geschöpfe, die bisweilen ein zarter Eros vereint, und neben denen nur selten das Männliche als polarer Gegensatz auftaucht. Diese blumenhaften Wesen sind das erste, an das wir denken, wenn von Hofer die Rede ist. Von gleicher Reinheit, nur strenger und bestimmter, weil ganz unpersönlich, sind die südlichen Landschaften, wie sie Hofer gerade in den letzten Jahren viel gemalt hat: meist Motive aus der Gegend von Lugano, ge-



Karl Hofer

Selbstbildnis. 1928

kennzeichnet durch die scharfen Berghorizonte und durch die kubische Klarheit der Häuser und Häusergruppen. Aber wir sagten schon: man würde den Umfang Hofers zu eng einschätzen, wenn man vermuten sollte, dieses Namenlose, Objektive sei seine einzige Domäne. Er hat erstaunlich charakteristische und höchst persönliche Bildnisse geschaffen: die Porträte Ringelnatz, Flechtheim, Westheim zum Beispiel. Nicht selten fügt er Menschen zu Gruppen zusammen, die mehr bedeuten als ein bloßes Dasein und Formenspiel wie bei Marées, sondern die in einer tief dichterischen Weise, beinahe in erzählerisch anregender Art verbunden sind: bäuerliche Familienszenen, ein paar frühmorgens auf dem Lager, die Tochter Loths, den König von Thule und manche andere Kompositionen, die unsere Phantasie nicht wieder loslassen. Wieder zu einer anderen Gruppe gehören die phantastisch-grotesken Erfindungen, die von weitem an Ensor, auch an Beckmann anklingen: die Maskenszenen, Pierrots, Harlekine, das Karnevalmotiv, Erfindungen, die dann hinüberführen zu aktuellen Darstellungen von Jazz, Barbetrieb — lauter Darstellungen des Laumels und der Entpersönlichung, deren Geheimnis ja gerade einen Hofer immer wieder reizt. Ganz aktuell wird er gelegentlich wie in dem großen Revolutionsbild, obgleich an dieser Stelle eine gewisse plakathafte Vereinfachung und Drahtik bedenklich wird und die Grenzen dieses Künstlers andeutet, die er nicht ohne Gefahr überschreitet.

Heimat und Welt, das, was wir als badisch abzugrenzen versuchten, und das, was ihn der allgemeinen europäischen Kunst, ja der Weltkunst verbindet: diese beiden



Karl Hofer

Besitzer: Städtische Kunsthalle Mannheim

Karneval. 1928

Pole machen die eigentliche Spannung von Hofers Wesens aus. Ihm selbst wird der badische Einschlag wenig erkennbar sein, denn sein künstlerisches Streben hat ihn ja körperlich und geistig in ferne und fernste Bezirke geführt. Und doch nährt sich jedes Künstlertum von den aufbauenden Kräften seiner Heimat wahrscheinlich in einem viel höheren Maße, als ihm jemals zum Bewußtsein gelangen kann. Gerade diese unterbewußten innersten Kräfte des Heimatbodens sind die eigentlich bildenden. Sie schaffen den Grundriß des Wesens; wie hoch auf diesem gegebenen Grundriß der Aufbau führen wird: dies allein gehört der Zeit mit ihren Einflüssen und Entscheidungen.