

## Die Aquarellausstellung Trierer Maler

Nach den Ausstellungen Kutter und Macke, nach dem letzten Hervortreten der Trierer Sezession sind ein bis zwei Jahre vergangen, ohne daß die Gegenwartsmalerei in Trier zu Wort gekommen wäre: ein Sympton für die Abseitigkeit der Bildenden Kunst, deren man sich kaum erinnert, wenn man von der Gefährdung des öffentlichen Kulturlebens spricht. Nach einer langen Pause hebt nun wieder ein Ausstellungsleben an. Im großen Saale des Museums im Simeonstift werden Aquarelle gezeigt, Werke von Reinhard Hess, Peter Krisam, Margrit Schweicher. Werke, die der Besucher als wesentlich für das Trierer Gebiet empfindet, und die er zudem als sehr wesentliche Stimme in der rheinischen Malerei mithört.

In deutschen Aeußerungen zur Malerei kommt sehr oft die Feststellung einer Abkehr von der peinteure pure zum Ausdruck, und ein Sehnen nach dem Ausdruck der Lebensnot in der Welt des Bildes macht sich geltend. Davon ist in Trier nichts zu spüren. Wie in den Jahren, da der schüchterne Versuch, einige der heute gezeigten Bilder an die Öffentlichkeit zu bringen, als „westliche Neigung“ zurückgewiesen wurde, die wesentliche Trierer Malerei der ästhetischen Freude am Dasein und den Problemen der Farbe und der Farbstruktur verbunden blieb, so geht sie heute noch die gleichen Wege. Und wenn in einigen Bildern von Reinhard Hess („Basilika“, „Trierer Stadtmauer“) Ruinen auftreten, so doch sofort als Formelemente und nicht als erzählerischer Inhalt des Bildes, höchstens noch — im Außerformalen — als Deutung der Beziehung zwischen neuer und alter Ruine, als surrealistische Anspielung auf Triers in der Antike wurzelnde Geschichte.

Dieses Aufbruchlose, dem schönen Wesen der Erscheinung Hingegebene kennzeichnet diese siebzig Bilder, die sich müheles eines an das andere anschließen, wobei sogar die Uebergänge von Maler zu Maler ohne stärkere Caesar wahrgenommen werden. Es beginnt mit Peter Krisam, von dem das älteste ausgestellte Werk im Jahre 1934 und das jüngste zu Beginn des jetzigen Jahres gemalt wurde. Einige Figurenbilder, Motive des Trierer Landes (wie bei Hess fällt die Neigung zur Darstellung

des Obermoseldorfes auf), Bilder aus Paris, die Kathedrale von Reims, das sind hier Krisams Motive. Krisams malerische Natur ist durch eine schöne Sensibilität bestimmt, die aus dem Gegenstande zunächst einmal die Farbe herausliest, dem Gegenstande aber treu bleibt, nicht im anekdotischen Sinne, sondern in Abstrahierung auf den farbigen Stimmungsgehalt. Das geschieht nie mit einem nachimpressionistischen Ziele, vielmehr von Anfang an unter der Prämisse der Anerkennung des selbständigen Flächenwertes der Farbe. Von der Farbfläche her, die oft breit aufgetragen ist, entstehen die Stimmungsräume. Im Agglomerat der groß und klein, hoch und niedrig nebeneinander wuchernden Häuser einer Faubourgstraße von Saint-Denis nistet in den Vor- und Rücksprüngen des Motivs nicht die Farbe als vielfältig gebrochene Lichtwelt und nicht als Ausdruckswert. Sie zieht träge dahin, kommt eher schwadengleich daher und schafft eine sehr bald den Betrachter berührende eigenartige Verbindung von Melancholie und Freude, jene Verbindung, die — in ganz anderer Weise und stärkster Intensität, zudem als neuer Klassiker — Utrillo geschaffen hat. In der deutschen Malerei der Gegenwart wird es wenig Bilder geben, die so sehr am Expressiven einer Proletarierstraße vorbeigehen, so wenig „damit sagen“ wollen und so viel vom Rein-Asthetischen eines solchen Vorwurfs in Erscheinung und Stimmungsgehalt einfangen. So ist auch Notre-Dame eine Landschaft der abgestimmten Farbtöne, so ist auch das Bild mit den Anglern (das motivisch überdeutlich an die Impressionisten anklingt) ein sordinierter Akkord, so sind Trierer Bauernhäuser aufeinandergestimmte farbige Aequivalenten.

„Farbe, Komposition, Form“, so könnte man unter Berücksichtigung des Vorwiegenden und selbstverständlich unter methodischer Abstrahierung die Abfolge der drei Maler paraphrasieren. Spürt man bei Krisam, daß die Farbe im Zentrum seiner malerischen Intelligenz und des Nachdenkens steht, so läßt sich über Margrit Schweicher das Gleiche von der Bildkomposition, von der Erfindung der Bildelemente und ihrer Zusammensetzung, sagen. Das gilt von den Stilleben ebenso wie vom Figürlichen, das von Poesie getragen ist. Das Gedränge der

Figuren und das Ueber-die-Fläche-Schreiben der Glieder in Bildern wie „Spiegel“ und „Strand“, die Spannung zwischen erfüllter Bildfläche und Bildrand in „Zwei Figuren“ sagen viel über die Kompositionssicherheit dieser Malerin aus. Ihre Motive sprechen von der Wahl des farbigen Zarten: „Pflirsiche“, „Rote Rosen“, „Weiße Rosen“, „Die Zuckerdose“, „Badende“. Die schnell und sicher hingesezte Farbe läßt bei der reinen Aquarelltechnik einen besonderen Willen erkennen, alle Farbdifferenzierungen unter Mitwirkung der Malunterlage zu erreichen. Bei einer Technik, die Oel auf nichtsaugendem Papier verwendet, entstehen bei dieser Malerin perlmuttierende Wirkungen des Farbvortrages. Vieles wirkt wie ein durch die moderne Malerei hindurchgegangenes Rokoko.

Nach dem Charme, der von der reich gemalten Figuren-Interieur- und Blumenwelt Margrit Schweichers ausgeht, wirkt Reinhard Hess in seiner schönen Robustheit als ein Krafttemperament. Bei ihm, der in der Ausstellung mit einem Werk aus dem Jahre 1931 („Napoleonsbrücke“) beginnt, läßt sich die Entwicklung am besten überschauen. Früh schon drängt es ihn, aus der Welt der sichtbaren Erscheinung kubische Formwerte herauszulesen. Dann staffeln sich Häuser vor einem intensiven Grün. Dann werden Häuser zu gegeneinandergeschobenen Mauern, als wehrten sie einem Eindringen in den Bildraum. Der Farbwert einer Wand wird das Hauptmotiv, aber es geht immer um die Verdeutlichung einer Form, eines Formtypus. Auf dieser Stufe seiner Entwicklung interessiert ihn besonders das mediterrane Haus, das er zunächst in Lothringen, dann in Triest findet, wo er wiederum beginnt, seine Bilder einem architektonischen Gerüst zu unterwerfen. Als dieser Konstrukteur malt er in Trier die Basilika. Gleichzeitig stößt er in Stilleben in seinem Wesen entsprechende neue Bereiche vor. Varianten gleicher Motive geben Einblick in eine Malerei, die unruhig weiterstrebt, das Verharren meidet, dem Gegenstand eine stets größere Einfachheit abgewinnen, dem Vortrag eine stets größere Sicherheit geben will. Ein „Interieur“ ist eines seiner bestechendsten Werke und hängt in dieser Ausstellung als schöner und attraktiver Point de vue.

Die durch kein einziges Werk getrübbte Konzessionslosigkeit dieser Ausstellung, ihre Einheitlichkeit und die Tatsache, daß drei Trierer Maler in größerem Umfange zum ersten Male das zeigen, was sie wirklich sind und ihr Eigen nennen, machen diese Veranstaltung zu einer wesentlichen Begebenheit des spärlichen modernen Kunstlebens unserer Stadt.