

VEREINIGUNG – STATT FEINDSCHAFT

Der „Westdeutsche Künstlerbund“ im „Kunstverein“

Der „Westdeutsche Künstlerbund“, Hagen, bringt in den „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ frische Luft, Farbe und Leben. Man „einigte“ sich in dieser Ausstellung nicht auf eine Richtung, auch nicht auf ein sinnentleertes Konglomerat aller Richtungen, sondern man betonte freudig — obwohl es eine Selbstverständlichkeit sein sollte —, daß nur die Leistung, die Qualität bei der Auswahl entscheidend ist. Man darf wohl sagen, daß mit dieser Ausstellung im großen und ganzen der Versuch geglückt ist, diese Selbstverständlichkeit an ihren Ort zu rücken: sie ist einfach da. Für die Jury verantwortlich: Ronig, Székessy, Gessner, Barth, Noelle u. Schwippert (Münster), Schumacher (Hagen) und Wessel.

Fritz Winter (Diessen), hängt mit einer strahlenden, starken „Komposition in Weiß“ in der Nähe von Gustav Deppes (Witten), kleinen, farblich-zärtlichen Gemälden, die so schwer ringenden Plastiken des Bruno Krell aus Essen stehen neben des Hamburgers Hans-Adolf Schumann souverän gestalteten „fertigen“ Figuren, die eine bedeutende Entwicklung erhoffen lassen. Die Kunst hat nur eine Landschaft, die Erde aber viele Farben. Wozu Gefängnisse? Die mit Geschmack gehängte Ausstellung ist ein freier Raum geworden.

In dem kleinen, mittleren Saal ist eine größere Anzahl der schwerblütigen Werke Wilhelm Schürmurs ausgestellt, aber man „separierte“ ihn nicht auf einer Wand, sondern ließ seine Bilder auf andere Wände übergreifen, wo er von Berke — mit einem sehr schönen Oelgemälde „Im Morgenlicht“ — und von Gilles flankiert wird. Es wird offenbar, daß die „Jungen“ und die „Alten“ sich etwas zu sagen haben, daß hier eine „übergeordnete“ Einheit des Wertes erkannt wird, wo „Welten“ die Künstler zu trennen scheinen.

Gleich im ersten Raum bringt eine lebhaft, geschlossene Abstraktion von Otto Ritschl helles Licht, eine Freudigkeit, der sich selbst der aufschließen kann, der dem „Modernen“ zurückhaltend gegenübersteht. Vier streng komponierte, mediterrane Blätter von Carl Busch, drei in sich schwir-

rende Oelbildchen der Louise Rössler, abstrakte Kompositionen von Maria Louise Rogister um drei Zeichnungen des Bildhauers Curt Beckmann runden das Bild der „Weltaufgeschlossenheit“ ab.

Sind die Farben insgesamt leuchtender, kräftiger, mutiger geworden? Es sieht so aus. Die Ausstellung bedeutet — aber ohne revolutionäre Spitzen oder Schärfen — eine Gegenüberstellung des „naturgebundenen“ und des gegenstandslosen Malens. Diese Gegenüberstellung geschieht nicht feindlich, sondern bezweckt das Gegenteil: beide Arten — mit allen Vermischungen — bedeuten „Stationen“. Carl Barth — mit sechs sprühenden Bildern in sicheren Farben, fest komponiert, gekräftigt —, Wilhelm Wessel mit Variationen über das immer wieder auftauchende Thema „Insel“, Crummenauer mit seinen fernöstlichen „Algenfahnen“, die dunkel-teppichhaften Gemälde Willi Deutzmanns, Richard Gessners zuverlässige Kompositionen — insbesondere „Niederrhein“ —, Mundingers von innen her „heitere“ Aquarelle und Peiffer Watenphus sonnig, stillvergnügtes Schweifen — in den beiden Stillleben —, Irmgart Wessel-Zumloh südländische Gemälde, Ernst Oberhoff und Margit Schweicher —, sie alle sind der „Entzückung“ noch nahe, sind erfüllt von dem übermächtigen Eindruck des Seins. Friedrich Vordemberge mit irrisierenden Farben und zeichenhafter Verdichtung seiner Themen, die vereinfachten, von religiöser Verinnerlichung bestimmten Pastelle Emil Fleckens, leiten zu jenen Malern, die dem „Absoluten“ verpflichtet sind und in deren Bildern die Natur nur noch Abstößungspunkt ist: Ernst Kohler, Hermann Roll mit seinem abgewandelten Pointillismus, Paul Werth's Straßensbilder. Sie deuten hinüber zu Georg Meistemanns „Der Steinwurf“, der die Fabel von dem mit Steinen beworfenen Maler in sehr großem Format erzählt, neben den beiden schwebenden und strengen Kartons für die Glasfenster der Pfarrkirche Buschbell. Thomas Grochowiak, Heinrich Siepmann, Hans

Ostendorf, Emil Schumacher bereiten vor auf Ernst Wilhelm Nays farbige „Explosion“ — „Im umbrischen Hellblau“ —, diesem Tanzen, Auseinanderfließen, diesem Ueberschwang, der sich kaum zu lassen weiß — kühne Lebensfülle, eigenwillig, stolz und unabhängig.

Die Plastik zeigt neben den schon erwähnten Werken eine Gruppe stiller, inniger und beinahe „unauffälliger“ Werke — Ehlers, Pasch, Schwippert, Holthaus, Schürk-Frisch (aber nur „Der geduldige Hiob“) —, dazu einen „stehenden Knaben“ von Gerhard Marcks, drei Treibarbeiten von Joseph Jaekel und den schwermütigen, im Plastischen so männlichen „Jünglingskopf“ von Zoltán Székessy. Hans-Adolf Schumann ist mit fünf Arbeiten gut vertreten.

Die Ausstellung macht den lobenswerten Versuch, das Getrennte nebeneinander zu rücken, um dem Betrachter die Möglichkeit zu geben — und nicht nur die räumliche — es miteinander zu sehen. Man sollte, um der Kunst willen, diesen Weg unbekümmert weitergehen. Und auch die sollten sich hinzu finden, die sich abseits gestellt haben.

Rolf Bonges

Düsseldorfer Nachrichten,
13. März 1953