



- siegen.de

Arbeitsgemeinschaft
Siegerländer
Künstlerinnen und Künstler



Arbeitsgemeinschaft Siegerländer Künstlerinnen und Künstler e.V., Siegen

...-...1954

Wanderausstellung im Landkreis Siegen

Adolf Saenger, Martin Schulz, Theo Meier-Lippe, Hermann Manskopf, Willi Schütz, Hermann Kuhmichel, Heinz-Reinhold Köhler, Hans Achenbach, Wolfgang Kreutter, Ludwig Kirchhoff, Hanna Achenbach-Junemann, Gertrud Giebeler, Ruth Fay, Siegfried Vogt, D. Lück-Flender, Heinz Frau Schmidt, Steiner-Dickel, Anna Jordan, Carmen Klein, Emmi Dresler, Renz Waller

Pressestimmen

Tageszeitung 1954

Zeitgenössische Kunst in
Bemerkenswerte Ausstellung zum Westfale

„Zeitgenössische Kunst in Westfalen“ betitelte man eine repräsentative Ausstellung aus Anlaß des Westfalentages in Siegen. Glücklicherweise also nicht „Westfälische Kunst“ oder dergleichen; denn für den geistigen Raum, aus dem in dieser Ausstellung Zeugnisse vorgelegt sind, gibt es gewisse kleine landschaftlich geprägte Begrenzung mehr. Eines jedoch mag zutreffen, was W. Wessel (Iserlohn) in einem Eröffnungsvortrag „Westfalens Beitrag zur zeitgenössischen Kunst“ unterstellte:

Lassen sich zwar bei Werken moderner westfälischer Künstler keine Stammescharakteristika erkennen, und ist erst recht nicht das Dingliche in der Darstellung spezifisch westfälisch, so scheint doch in der tiefgründigen, vielfach dem Transzendenten zugewandten Thematik und wesensabstrahierenden Aussageform der modernen Bildnerei der bemerkenswert starke Anteil westfälischer Künstler daran von der grüblerisch schweren Stammesanlage her erklärbar.

Eine Erwägung, mehr nicht, und für die Bedeutung dieser Ausstellung nicht wesentlich, da eine solche Beziehung zum Westfalentag illusorisch sein müßte. Der den in sich gegründeten Heimatwerten zugetane Tagungsteilnehmer möge daher in Ansehung dieser Ausstellung Genüge finden an dem rühmlichen Nachweis einer vergleichsweise sehr starken, allgemein-gültigen kunstsöpferischen Potenz in Westfalen. Und er möge auch begrüßen, daß eine „Jury mit Abstand“ (gebildet von Kunsthistorikern und -kritikern u. a. auch aus Frankfurt und Köln sowie dem Maler Götz aus Paris) eine Drittelauswahl aus den eingereichten Arbeiten der dazu aufgeforderten westfälischen Künstlerelite traf; denn damit erst gewann die Ausstellung überprovinziell repräsentablen Rang.

Diese Funktion erklärt zugleich, daß auch hier sich eine „Sammlung auf der neuen Linie“ ergeben hat, die wirklichen Zeitgeist spiegelt, mag dieser zusagen oder nicht.

Von den 26 Ausstellernamen haben die meisten einen Ruf schon über die Landesgrenzen hinaus. Ihnen gesellten sich Talente, die Anschluß verdienen und die Vielfalt der hier in Erscheinung tretenden Ausdrucksformen trotz mancher Gemeinsamkeit im Streben lebhaft akzentuieren helfen. Sie alle zeigen jüngste Arbeiten, ohne allerdings dabei entwicklungsmäßig zu überraschen.

Farbe, Form und Phantasie / Jahresausstellung 1954 unserer Siegerländer Künstler

* Siegen, 9. Okt. Die Jahresausstellung des Förderkreises für Siegerländer Künstler im Oberen Schloß weist zwar nicht die Fülle und den überwältigenden Eindruck ihrer letztjährigen Vorgängerin auf, aber sie gewinnt ihre Bedeutung durch die Verbindung mit der Hochschulwoche und die Eröffnung anläßlich der Rathausweihe, künstlerisch durch die mehr intensive Feststellung des Leistungsgrades der einzelnen Künstler, sie ist ein *Querschnitt*, nicht eine Spitzenschau. Das Zeugnis der künstlerischen Arbeit nur eines Jahres bedingt einen bescheideneren Rahmen, aber es ist aufschlußreich. So sieht man denn auch recht unterschiedliche Leistungen. Man spürt deutlich, daß diese Künstler abseits der großen Kunstzentren leben, einige sind rückständig, manche im Nachleben des Expressionismus, aber auch andere eigenwüchsig und vielversprechend.

Die Bilder von Theo Meier-Lippe bilden einen der stärksten Anziehungspunkte und regen durch ihre farbige Lebendigkeit und starke stilistische Sprache hervor. Könnte man befürchten, daß Meier-Lippe am Ende seiner künstlerischen Entwicklung angelangt war, so zeigt er jetzt, daß er noch einen gewichtigen Schritt weitergegangen ist. Seine Werke sind kleinformatig, aber im Stil angelehnt an die großen Meister der Gegenwart. Allen voran das Ölbild „Stilleben mit Puppe“. Da trifft einmal das Wort zu, daß ein Kunstwerk den Entwurf einer ganzen Welt enthalten soll. Und hier ist ein höchst eigenartiger Entwurf, mit dem zu beschäftigen sich lohnt. Denn es liegt Zukunft darin, und mit welcher Substanz! Die Fläche ist durch Farben und Linien in Bewegung gesetzt, eine dynamische Gewalt, ja Aggressivität, farbig bestechend und geistvoll. Vergleichbar auch „Arbeitspause im Atelier“ (Tempera) in klarer Herausarbeitung des Wesentlichen, in kluger Perspektive und kontrapunktischer Farb- und Schattengebung. Aber auch die Pastelle verraten eine große Könnerschaft. Hier stand der Impressionismus von Gogh'scher Prägung Pate.

Heinz Reinhold Köhler: Surrealismus in Reinkultur. Und es ist nicht nur der Reiz des Originellen, der den Graphiken zu „Tausend und Ein Nächten“ innewohnt. Die „sechs Brüder des Barbiers von Bagdad“ sind mit einer kaum fassbaren Fülle von zeichnerischen Einfällen versehen. Da sprühen aus dem Unterbewußtsein Notenschlüssel, Augenpaare, Ornamente — diese Phantasie ist unerschöpflich. Sie belebt und ist nicht nur subjektiver Ausdruck, sie entzündet auch im Betrachter die Phantasie. In tuchelischen Impressionen zeigt Köhler, wie er Blumen und Sträucher, wie er die Natur sieht. Hier spricht nur die

Farbe. Noch formloser sind die Aquarelle auf getönten Papier. Tragen diese experimentellen Charakter, so ist die Pinselzeichnung „Ostpreußischer Fischerhafen“ ein großer Wurf, und man möchte wünschen, daß der Künstler sein Bemühen mehr auf diese Ausdrucksweise konzentriert. Köhler ist hier zu klarer Bildausgabe gekommen, zu festeren Strukturen, zu einem geschlossenen Saß, ohne Bruch und Spießart. Da stehen wichtige Flächen neben kräftigen Strichen, da tut der Pinsel, was das Pinsel ist, sicher und ausgewogen stehen die Sujets und beziehen Kraft aus dieser Prägnanz. Hier liegen die Möglichkeiten zu gültiger und gewichtiger Aussage, knapp, einprägsam und befriedend.

Von Hans Achenbachs Illustrationen wüßte man wirklich nicht, wie man sie sich noch vollendeter vorstellen sollte. Achenbach ist kein Kubist, seine Blätter sind nicht gespannt, hintergründig, bizarr — er läßt zwar auch mehr die schwarze als die weiße Fläche zur Geltung kommen, aber es sind mehr als nur Andeutungen, seine Illustrationen stehen selbständig neben den Erzählungen. Achenbach bleibt immer im Märchenhaften, im Lebendigen, von der Phantasie Beflügelt. Die Blätter zu Christian Reuters „Schlammteufel“ sind anders geartet, diesmal hell, klar und kindlich aber bedeihe nicht kindisch. Dann das „Große Gartenbild“, ein Zauberreich der Phantasie, eine bei Achenbach ungewohnte Uppigkeit, allerdings kein Aquarell, obwohl mit Wasserfarben gemalt. Im Stile mittelalterlicher Kupferstecher ist der „Blick auf Siegen“ gehalten. Taubert nennt sich ein Temperabild aus Achenbachs Domäne der Tierdarstellungen, beachtlich auch die ornamentalen Fortsetzungen. Der „Großen Katze“ hätte bei aller Spannung im Körperbau ein raubtierhafterer Gesichtsausdruck innewohnen dürfen.

Adolf Sängers Temperabilder fände man überall heraus. Die Farbe ist tupfenhaft aufgetragen, nie gibt es große Flächen, alles flimmert und sprüht und perlt. Der trockene, stumpfe Temperaton ändert nichts daran. Gestalten, die Sängers malt, sind formenbetont, immer dem Bildhauer verraten, aber auch flüchtig, raumbestimmend, Bühnenbildern gleich. Und das Großformatige verfehlt nicht seine Wirkung. Diese Bilder kann man nicht schnell bewilligen, es steht zu viel urwüchsiges Kraft dahinter. „Komposition“ nennt er eines, und so könnte man sie alle nennen. Bäume, senkrechte Hünen sind aufmarschiert und stehen wie eine Mauer beim „Waldinneren“. Wo könnte mehr über Bäume ausgesagt sein?

Ludwig Kirchhoff entsapft sich immer mehr als ein Soziologe unter den Malern. Im Pastell „Arbeitsmorgen“ fängt er graue Gestalten unter grauem Himmel ein, kein anklagendes Bild, aber geladen mit der Kraft des Werktages, drückend unter dem Begriff „Masse“, und im Innersten trostlos und ohne helles Licht. Dokumentarisch, nicht überwindend. Der „Walzenzug“ ist großformatiger und gewichtiger, ein Industriebild mit Leben, Lärm, Metall und mächtiger Schwere. Im Mittelpunkt aber der Mensch, der schaffende Mensch. In Öl sind Kirchhoffs Kompositionen einfarbiger. „Talsperre im Herbst“ zeigt eine neue Art, Künstliches mit Natürlichem zu verbinden. Es ist trotz seiner Strenge nicht ohne Hintergründigkeit.

Von Günter-Oskar Berggold, der bisher nur Aquarelle zeigte, sind zwei Pinselzeichnungen zu sehen. Erstaunlich, wie hier mit einem Wenig so viel gesagt wird. „Charlottenhütte“ baut sich auf rein linienhaften Eindrücken auf, ein Getriebe, eine selbständig gewordene Technik. Schienen, Brücken, drei Pfeilerhafte Schöte als Dominante. „Aufstieg zur Martinkirche“ eine knappe Wiedergabe der kühlen Stimmung, dieser von Historie und Baumwuchs beschatteten, gleichsam weltabgewandten Stelle.

Auch Martin Schulz überrascht mit Neuem. Seine Aquarelle sind kräftiger, reicher, bewegter geworden. Immer aber bleibt die naturalistische Wiedergabe, der nur durch Umformulationen eigene Akzente gegeben werden. Da sind Linien, mit der Feder hineingezeichnet oder mit trockenem Pinsel verwischt. Da ist ein klarer Aufbau, helle exakte Farbgebung. Visionärer wird das beim „Bismarckplatz“ im Nebel. Es sind die Übergänge, mit denen Schulz sich von anderen Malern unterscheidet, wenn er nicht ganz auf sie verzichtet.

Bei Hugo Neuhause bezieht sich der farbige Ausdruck immer nur auf eine Grundfarbe, die keine Nebenbühne aufkommen läßt. Aber man kann nicht sagen, daß dadurch die Ölbilder blaß wirken. Neuhause schafft höchst persönliche Farböne von eigenartigem Reiz. So ist bei „Grube Pfannenberg“ der graue Ton durchaus angemessen, und der ziehende Dampf darauf ist gleichsam ein notwendiges Attribut. Feingeb leuchten die Kommiter im „Spätsommer im Siegerland“.

Hanna Achenbach-Junemanns Ölbilder sprechen eine stumme Sprache, es sind ungelente Gestalten darauf, meist bäuerlich, mütterlich oder melancholisch. Immer aber sind die alten Kompositionsregeln genau befolgt, und die Schlichtheit ist es, die den Bildern Ausdruck und Charakter verleiht. Bei „Zegenwäldchen“ und „Leimbachtal“ geht Hanna Achenbach von dieser ihrer Weise ab und malt aufgelockert und leichter, auch unter Verwendung von Kratzern als Konturen. Bei „Zwei Frauen am runden

E. W. M.