

Zum 100. des Hager Malers Emil Schumacher: Vergleich mit seinen Zeitgenossen

geschrieben von Bernd Berke | 28. August 2012

In Hagen kann man jetzt malerischen Energieströmen nachspüren – zwischen Fließen und Stocken, spontaner Bewegung und Innehalten der Linienführung, zwischen schützender Versiegelung und vehementer Durchbrechung der Bildoberflächen. Von den zahllosen weiteren Nuancen gar nicht zu reden.

Der Ausstellungsanlass ist gewichtig: 100 Jahre alt wäre der aus Hagen stammende Maler Emil Schumacher (1912-1999), ein Künstler von anerkanntem Weltformat, am 29. August geworden. Ursprünglich hatte man in seiner Heimatstadt eine umfangreiche Retrospektive ausrichten wollen, die sich aufs Emil-Schumacher-Museum und das benachbarte Osthaus-Museum erstreckt hätte.



Emil Schumacher "Temun"
(1987), Öl auf Holz (Emil
Schumacher Stiftung, Hagen /
© VG Bild-Kunst, Bonn 2012 /
Emil Schumacher)

Dann aber, so Emil Schumachers Sohn Ulrich (langjähriger Leiter des Bottroper Museums, dann *spiritus rector* des Emil-

Schumacher-Museums), sei man zu der Einsicht gelangt, dass eine solche Werkschau einigermaßen unsinnig wäre. Denn das nun von Rouven Lotz geleitete Haus zeigt ja ohnehin unentwegt Schumacher-Bestände vor, wenn auch sukzessive und in wechselnden Zusammenhängen.

Nun also sind ausgewählte Bilder Schumachers im internationalen Vergleich mit Werken einiger Zeitgenossen zu sehen. Der Titel geht auf ein abgewandeltes Schumacher-Zitat zurück: „*Malerei ist gesteigertes Leben*“. Die von Gastkurator Prof. Erich Franz eingerichtete Schau konzentriert sich auf 62 Arbeiten. Hochkarätige Künstlerliste: Außer Schumacher stehen darauf Jean Dubuffet, Lucio Fontana, Franz Kline, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Emil Nolde, Pierre Soulages, Antoni Tàpies, Cy Twombly, Emilio Vedova und Wols. Und noch ein paar weitere Namen. Dies und das reichhaltige Beiprogramm sind nur mit Sponsoren möglich, die der Katalog getreulich verzeichnet.



Emil Schumacher "Documenta II", 1964, Öl auf Leinwand (Osthaus-Museum, Hagen / © VG Bild-Kunst, Bonn 2012 / Emil Schumacher)

Kurator Franz vertraut darauf, dass auch Menschen ohne sonderliche Kunstkenntnis hier manche Zusammenhänge erkennen werden, weil die Formen für sich selbst sprechen. Doch man muss wohl schon einige Seherfahrungen mitbringen, um mit der nötigen Feinheit unterscheiden zu können. Wer etwa die

Urkräfte eines Wols-Bildes mit jenen vergleichen will, die bei Emil Schumacher walten, sollte möglichst kein Museumsneuling sein. Andererseits ist es mit elaboriertem Kunstwissen allein nicht getan. Hier ist – vielleicht mehr als sonst – auch einlässlich emotionales Schauen gefragt.

Emil Schumacher hat die scheinbar urwüchsig „wilde“ Linien-Dynamik immer wieder ganz bewusst mitten im Schwung angehalten oder jäh umgelenkt, weil ihm ungehemmte Spontaneität nicht geheuer war. Trotzdem gibt es laut Erich Franz „keine ruhige Stelle in seinen Bildern“. Er wollte den Betrachter sinnlich und existenziell berühren, ja mit der Materialität des Farbauftrags gleichsam anspringen. Darf die Linie nicht frei fließen, sondern muss sich mühsam Wege bahnen, muss sie Hindernisse und Widerstände überwinden, so resultiert daraus eine noch ungleich heftigere Energie. Auch führt das Liniengeflecht dann mehr Spuren des Erlebens und Erleidens mit sich – und nicht zuletzt errungenes Glück.

Franz hat die Exponate weitgehend chronologisch gehängt, meidet aber klugerweise Direktvergleiche, die zwischen je zwei Bildern womöglich flach ausfallen würden. Man wird hier beständig hin und her gehen und etliche Blickachsen erproben müssen, um Querbezüge oder auch energetische Abstoßungen zu entdecken.



Wols, o. T. (um
1946/47), Grattage
auf Leinwand (Franz
Haniel & Cie. GmbH,
Duisburg / © VG
Bild-Kunst, Bonn
2012 / Wols)

Früheste Anregungen, die nachvollziehbar ins Werk der 1930er Jahre eingeflossen sind, empfing Schumacher von Christian Rohlf und Emil Nolde, sodann auch von Matisse, dessen Schaffen er anfangs nur aus Büchern kannte. So scheint noch Schumachers „Strandbild“ (1950) von Matisse-Bildern wie „Das blaue Fenster“, 1913) inspiriert zu sein.

In den 1950er Jahren markieren fulminante Bilder mit sprechenden Titeln wie „Eruption“ (1956) Schumachers künstlerischen Weg, den auch eine singuläre Erscheinung wie Wols (hier mit zwei Bildern von 1946/47 vertreten) gebahnt haben mag. Um 1957 sprengen Schumachers Tastobjekte die Leinwand und wachsen als Reliefs in den Raum, beispielsweise, indem der Farbauftrag mit Nägeln durchschossen wird. Natürlich liegt hier die Assoziation zu Günter Uecker (allzu?) nahe, dessen „Nagelbaum“ von 1962 hier zu sehen ist.



Antoni Tàpies "Graue Tür auf
schwarzem Grund" (1961),

Mischtechnik auf Leinwand
(Sammlung Lambrecht-
Schadeberg/Rubenspreisträger
der Stadt Siegen im Museum
für Gegenwartskunst / ©
Fondacio Antoni Tàpies und
VG Bild-Kunst, Bonn 2012 /
Antoni Tàpies)

In seinen „Hammerbildern“ hat Schumacher die Leinwand denkbar heftig attackiert und verletzt – ganz anders als Lucio Fontana, der seinen Bildträgern nur sanfte Schnitte zugefügt hat. In solchen Fällen lässt eine Gegenüberstellung eher die Kontraste hervortreten.

Gleichviel! Es ist jedenfalls spannend, die teilweise subtilen Bezüge und Eigenheiten nachzuempfinden. Besonders fruchtbar könnten vertiefende Vergleiche zwischen den äußerlich verkrusteten, erdig verhärteten Bildern Schumachers und den schier undurchdringlichen Oberflächen bei Dubuffet oder Tàpies ausfallen. Auch dürfte eine Zusammenschau der Linien- und Flächenverläufe bei Schumacher, Motherwell und Twombly zu feinsten Differenzierungen führen, die an den Ursprung alles Bildnerischen rühren. Doch dies ahnt man ebenfalls: Auf diesem erhabenen Qualitätsniveau ist jeder Künstler letztlich ein Planet für sich.



Robert Motherwell "Elegy to

the Spanish Republic", No. 133 (1975), Kunstharz auf Leinwand (Bayrische Staatsgemäldesammlung, München - Pinakothek der Moderne / © Dedalus Foundation, Inc. und VG Bild-Kunst, Bonn 2012 / Robert Motherwell)

Bei all dem hilft die kunsthistorisch eingeübte Begrifflichkeit, derzufolge Schumacher zum vermeintlich formlosen „Informel“ zählt (wahlweise auch zum Tachismus, Action Painting oder zum Abstrakten Expressionismus), nicht wesentlich weiter. Prof. Ernst-Gerhard Güse, der just ein neues Standardwerk über Schumacher verfasst hat, wertet nicht nur das mit über 70 Jahren geschaffene Spätwerk auf, sondern verweist darauf, dass Schumacher selbst sich keineswegs als Vertreter des „Informel“ verstanden hat. Noch die explosivsten Bilder seien immer auf Form und Gegenstand rückbezogen. Nur eine akademische Debatte? Oder der Ansatz zu einer grundlegenden Neudeutung?

„Malerei ist gesteigertes Leben – Emil Schumacher im internationalen Kontext“. 29. August 2012 (Eröffnung nach einem um 19 Uhr beginnenden Festakt mit geladenen Gästen in der Stadthalle Hagen, Festredner Bundestagspräsident Prof. Norbert Lammert) bis zum 20. Januar 2013. Am Eröffnungsabend ist das Museum bis Mitternacht geöffnet.

Reguläre Öffnungszeiten Di/Mi/Fr 10-17, Do 13-20, Sa/So 11-18 Uhr. Eintritt 9 Euro (ermäßigt 2 Euro), Familie 18 Euro, Kinder unter 6 Jahren frei.

Katalog (Hirmer Verlag), 160 Seiten, 29,90 Euro im Museum.

Weitere Neuerscheinung: Ernst-Gerhard Güse „Emil Schumacher. Das Erlebnis des Unbekannten“, Verlag Hatje Cantz. 504 Seiten,

Wols: Die leisen Explosionen

geschrieben von Bernd Berke | 28. August 2012

Von Bernd Berke

Düsseldorf. Wolfgang Otto Schulze (1913-1951) war ein heimlicher Kunst-Mythos der Nachkriegsjahre. Sein Leben war weniger mythisch. Lange Jahre lebte der gebürtige Berliner, der 1933 aus Deutschland emigrierte, als verarmter Alkoholiker in Paris, quasi ein Clochard. Der Mann, der seinen Namen seit 1937 mit „Wols“ abkürzte, starb 1951 an einer banalen Lebensmittelvergiftung.

Wols ist zeitlebens ein „Künstler-Künstler“, ein Idol seiner Kollegen geblieben. Jetzt ist, erstmals seit langem und umfangreicher denn je, zu besichtigen, was vom Mythos bleibt – ohne das Pathos der Nachkriegsjahre.

Bei den 43 Gemälden, die in der Düsseldorfer Kunstsammlung NRW ausgestellt sind (bis 27. Mai, Katalog 59 DM), handelt es sich fast um die Hälfte aller seiner Ölbilder. Diese entstanden erst in den letzten Lebensjahren, in zwei relativ kurzen, höchst produktiven Schüben. Außerdem umfaßt die Ausstellung etwa 120 Zeichnungen sowie Aquarelle und Druckgraphik. Leider hat man die photographischen Arbeiten aus der von Zürich kommenden Schau wegen Platzmangels aussortieren müssen.

Im photographischen Werk und den frühen Aquarellen finden sich noch deutliche Bezüge zur Traumwelt des Surrealismus. Äußerst filigrane Arbeiten mit Aquarelltechnik und Tuschfeder lassen auch Einflüsse von Paul Klee erkennen. Es sind empfindliche, verletzte Linien-Gespinnste, in der Bildmitte kreisförmig in

sich zusammengezogen, zuweilen auch zu amöbenhaft-biologischen Urformen mutiert.

Wols gehörte der „verlorenen Generation“ zwischen den wilden 20er und den dumpfen 50er Jahren an. Aus NS-Deutschland emigriert, wurde er in Frankreich zeitweise interniert. Nach dem Krieß verdächtigten ihn die Amerikaner der Spitzeldienste für das „Dritte Reich“. Es war ein unbehaustes Dasein fernab vom Kunstbetrieb.

Die Abwendung vom Gegenständlichen ist bei Wols weniger kunstgeschichtlicher Fortschritt als Ausdruck einer Verlust-Erfahrung. Die zerstörte Welt ist nicht mehr in unversehrten Gegenständen zu fassen. Oft scheinen sich die Formgebilde von Wols auf schwankendem, unsicherem Boden zu befinden. Nicht nur „Le bateau ivre“ (Das trunkene Schiff) schlingert ziellos dahin, auch die zahlreichen Stadt-Bilder gleichen bedrohten Organismen oder im luftigen Raum schwebenden Strahlungen. Anders als Emil Schumacher, trägt Wols – auch er eine Leitfigur des Informel – die Farbe selten in leidenschaftlicher Manier auf. Es sind Explosionen der leiseren Art. Linien und Wirbel verlieren sich im dunklen Nirgendwo.