

HEFT 1
1959

BILDENDE KUNST

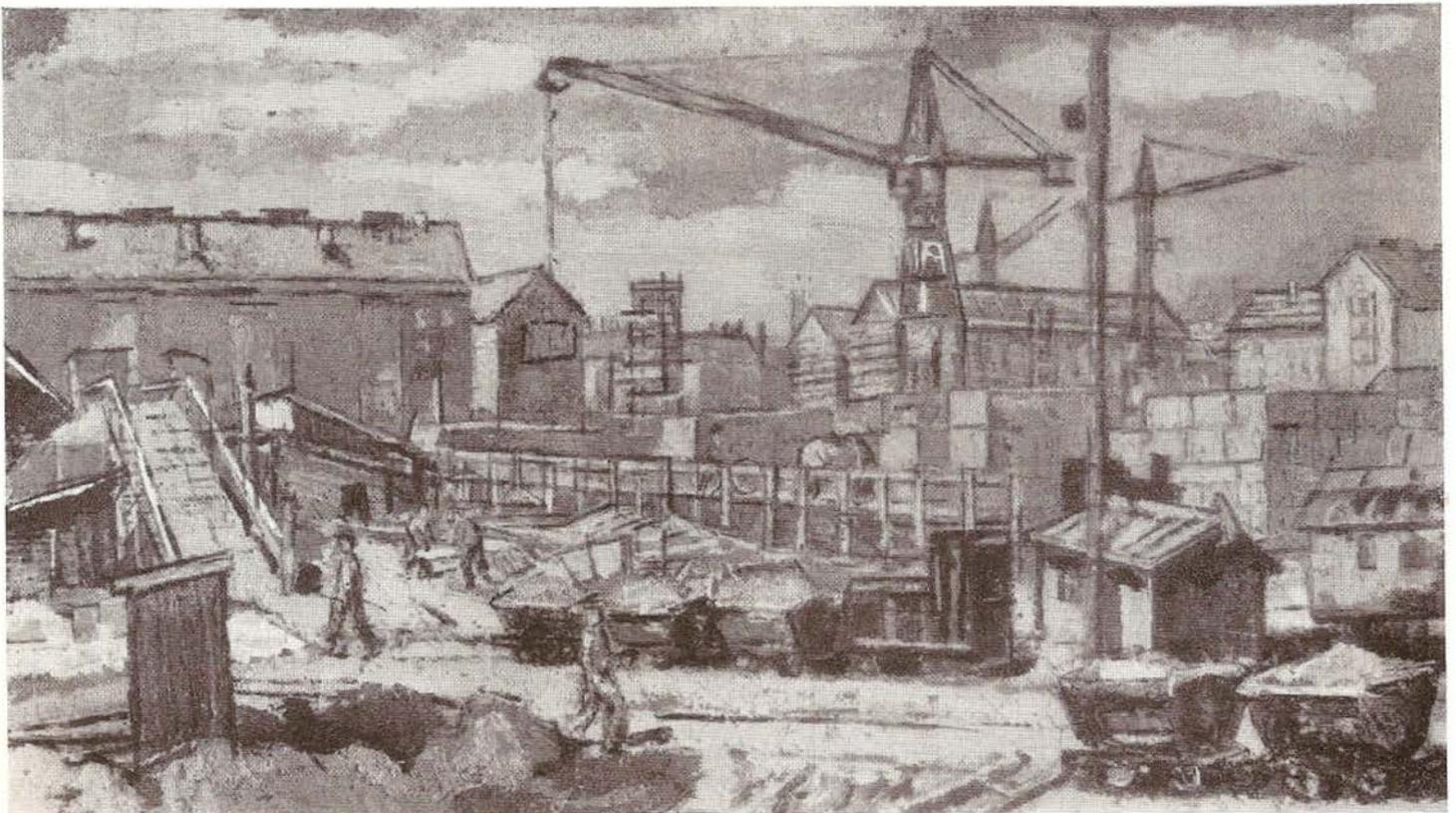
DIE NEUE QUALITÄT UNSERER LANDSCHAFTSMALEREI

Ulrich Kuhirt

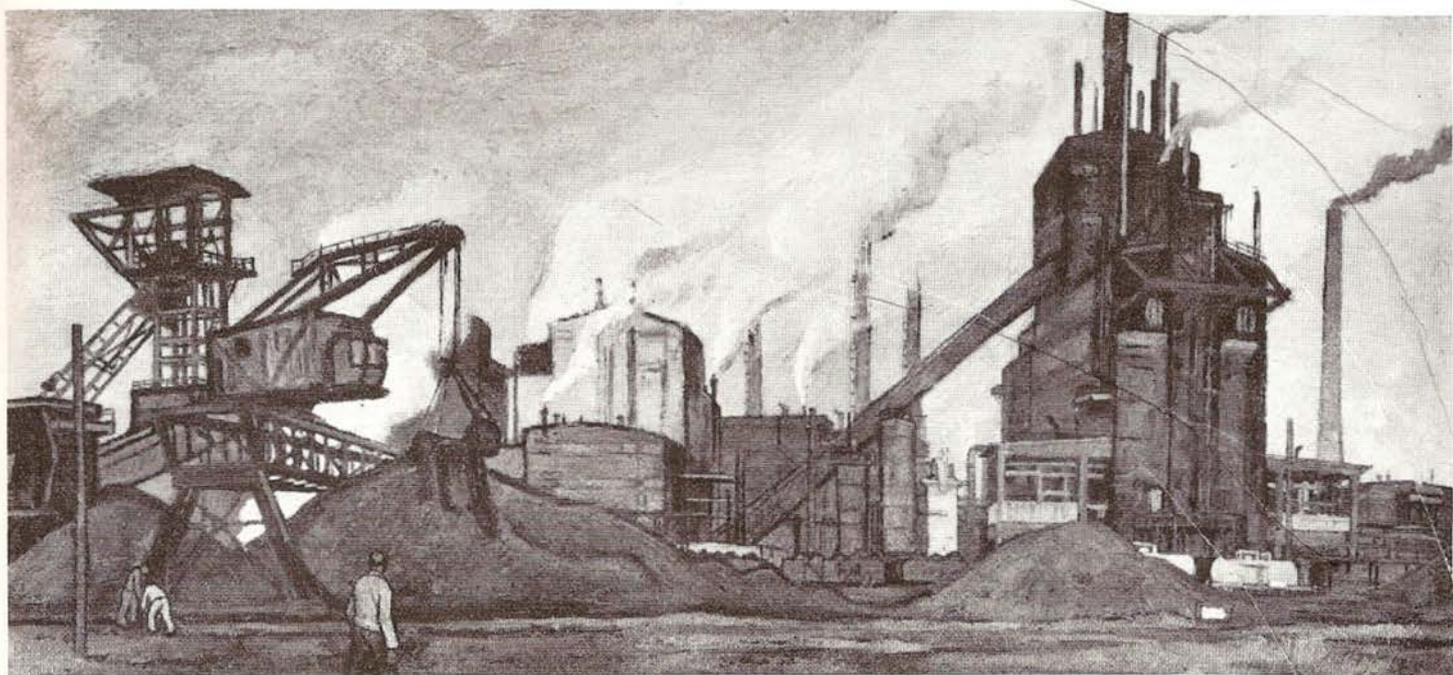
SEITDEM MIT DER HERAUSBILDUNG neuer, bürgerlicher Verhältnisse und einer auf ihnen begründeten Weltanschauung, mit der Wegwendung vom imaginären Jenseits und der Hinwendung zum Diesseits die natürliche Umwelt des Menschen, die Landschaft, allmählich ästhetischen Charakter gewann und mehr und mehr zum Objekt künstlerischer Darstellung wurde, hat die Landschaftsmalerei, durch das Prisma der Persönlichkeit des Künstlers gebrochen, stets in diesem oder jenem Maße bestimmte gesellschaftliche Beziehungen zur Umwelt, zur Natur widergespiegelt. Alle Wandlungen des Verhältnisses zur natürlichen Umwelt – bedingt durch die ökonomische und politisch-ideologische Entwicklung der Klassengesellschaft in der Geschichte – fanden ihren Niederschlag in der künstlerischen Gestaltung der Landschaft.

So bietet die Geschichte der Landschaftsmalerei ein recht wechselvolles, kompliziertes Bild. Zu Zeiten

demokratischen und revolutionären Aufschwungs bei verschiedenen Völkern vermochte sie bedeutsame soziale Ideen und Anschauungen künstlerisch erlebbar zu machen. Die stürmische Entwicklung des bürgerlichen Nationalbewußtseins in Holland nach der Befreiung vom spanischen Joch spiegelte sich in der hohen Blüte der realistischen Landschaftsmalerei wider. Die holländischen Landschaftsmaler wie van Goyen, Ruisdael, Seghers, Hobbema und allen voran Rembrandt haben wesentliche menschliche Gefühle und Empfindungen, die für die Gesellschaft ihrer Zeit charakteristisch und bestimmend waren, in dramatisch erregten und bewegten oder lyrisch-intimen Bildern widerklingen lassen und damit zur Entstehung eines bürgerlich-progressiven patriotischen Nationalgefühls in ihrem Volke beigetragen. In der realistischen Landschaftsmalerei des 19. Jahrhunderts fand, von England ausgehend und sich über ganz Europa ausbreitend, das

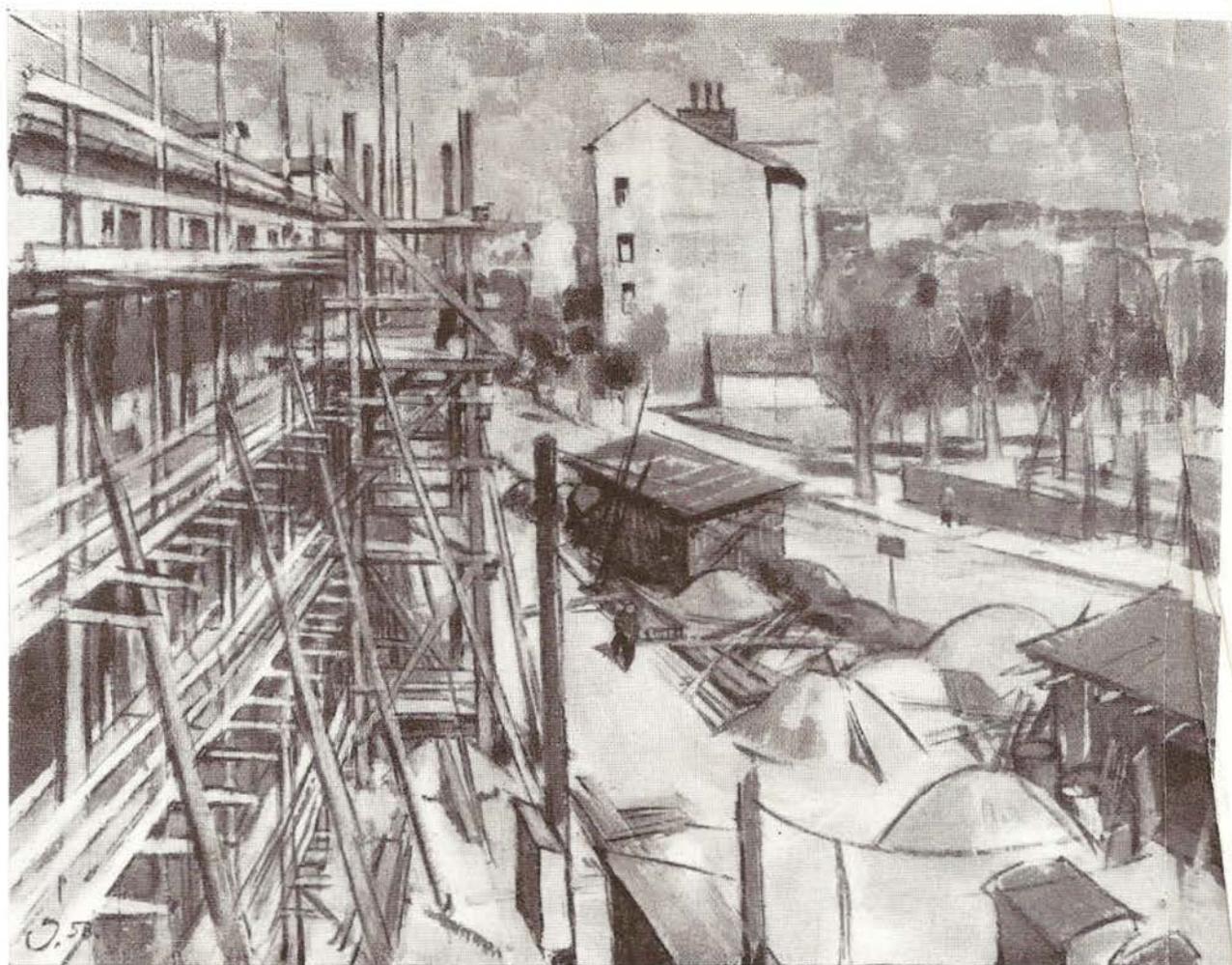


Waldo Köhler, Dresden · Großblockbaustelle Striesen · 1958 · Öl · 80 × 140 cm



Theophil Hahn, Köthen · Das Werk · 1958 · Öl · 72 × 147 cm

Werner Juza, Wachau bei Dresden · Baustelle · 1958 · Öl · 52 × 65 cm





Alfred Hesse, Dresden · Aufbau Dresden · 1958 · Mischtechnik · 70 × 95 cm

neue Verhältnis der progressiven bürgerlichen Klasse zur Umwelt seine künstlerische Ausprägung. Künstlerpersönlichkeiten wie Constable, wie Bonington und die Maler der Schule von Barbizon verkörperten ein neues, freies Naturgefühl, das sich Bahn brach im Kampf gegen die normativen akademisch-klassizistischen ästhetischen Prinzipien, die den Kunstäußerungen der herrschenden Klasse das Gesicht gaben. In bestimmten Tendenzen der deutschen Landschaftsmalerei in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die noch wesentlich romantischen Charakter trug, äußerten sich demokratische Ideen der nationalen Befreiung und der nationalen Einigung. Ihren Gipfel aber erreichte die realistische Landschaftsmalerei in Rußland in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. In ihrem leidenschaftlichen Bestreben, Liebe zur Heimat, zur schlichten und doch kraftvollen russischen Natur, zum einfachen russischen Men-

schen zu erwecken, in der packenden und künstlerisch vollendeten realistischen Gestaltung stand die russische Landschaftsmalerei, charakterisiert durch Namen wie Sawrassow, Schischkin, Lewitan, an der Spitze ihres Genres in Europa – zu einer Zeit, da in den westlichen Ländern, auch in Deutschland, die Landschaft mehr und mehr ihres menschlichen Gehalts beraubt und zum Objekt formaler Experimente wurde.

Die hervorragenden humanistischen Errungenschaften der Landschaftskunst in den vergangenen Jahrhunderten machen den reichen Schatz künstlerischer Traditionen aus, an den die sozialistische Kunst anknüpft. Wie von alters her zählt die Landschaftsmalerei auch in der sozialistischen Kunst zu den Genres, die bevorzugt zum Schmuck der Wohnungen verwendet werden, wie seit ehedem vermag sie darum intensiv und nachhaltig die Gedanken und die Gefühlswelt, das Bewußtsein der



Kurt Bunge, Halle · Kalibergwerk Teutschenthal · 1958 · Öl · 93 × 122 cm

Karl Kröner, Radebeul · Lößnitzlandschaft mit Gärtnerei im Frühling · 1958 · Öl · 85 × 130 cm



Menschen zu beeinflussen und zu bilden. Ihre Aufgabe aber ist eine höhere geworden. Die Emotionen, die sie auszulösen heute berufen ist, betreffen nicht ein Verhältnis zur Natur schlechthin, denn im sozialistischen Aufbau verändert sich das gesellschaftliche Verhältnis zur Natur grundlegend. Mit der Schaffung neuer, auf dem gesellschaftlichen Eigentum beruhender Produktionsverhältnisse ist die Voraussetzung gegeben, daß der Mensch allmählich der Natur auf eine andere Weise gegenübertritt, nicht mehr als isoliertes Wesen, das sich allein mit seiner Umwelt auseinandersetzen muß, sondern als ein bewußt gesellschaftliches Wesen, als der kollektive Herr der Natur. Die Natur erscheint dem arbeitenden Menschen nicht mehr als Feind, dem er in unfreiwilliger, ökonomisch erzwungener Arbeit alle Werte abringen muß, sondern als Quell aller materiellen Güter des Lebens, die er ihr in freier, planvoller Arbeit zu seinem Wohle abgewinnt. Damit aber erlangt die Natur für den Menschen neue ästhetische Qualitäten. Als schön wird nicht mehr allein die Naturidylle empfunden: ein Sonnenaufgang, eine Waldlichtung, ein Feldrain, ein Bauernhaus, ein weiter Ausblick ins Land, das hochragend Majestätische des Gebirges. Als schön bietet sich vor allem die von Menschenhand umgewandelte Natur an, die von der Kraft und dem Schöpferum des Menschen zeugt. Diese neuen ästhetischen Qualitäten den Betrachter künstlerisch erleben zu lassen, Liebe zu seiner Heimat, Stolz auf die Kraft und die Leistungen seines Volkes, ein neues, sozialistisches Nationalgefühl in ihm zu erwecken ist die große Aufgabe der heutigen Landschaftsmalerei, deren Lösung zugleich den komplizierten und langwierigen Prozeß der Wandlung vorantreiben wird.

Es ist interessant, unter diesem Aspekt die Werke der Landschaftsmalerei zu untersuchen, die auf der IV. Deutschen Kunstausstellung in Dresden zu sehen waren, denn gerade in diesem Genre gab es Leistungen, die zu den bedeutendsten unserer Kunstentwicklung der letzten Zeit zu rechnen sind.

Den wesentlichsten Beitrag lieferte ohne Zweifel der Dresdner Maler Bernhard Kretzschmar mit seinem schon berühmt gewordenen Bild «Blick auf StalinStadt». In diesem hervorragenden, in seinen künstlerischen Qualitäten wohl besten Gemälde der Ausstellung, dem noch ein besonderer Artikel gewidmet werden soll, ist jener neue sozialistisch-humanistische Gehalt der Landschaft, der den eigentlichen Gegenstand unserer Landschaftsmalerei bildet, künstlerisch meisterhaft geprägt worden. Mit dem «Blick auf StalinStadt» ist eine neue

Stufe in unserer Landschaftsmalerei erreicht und zugleich ein Maßstab gesetzt, an dem alle künftigen Werke dieses Genres zu messen sind. Darüber hinaus bietet das Gemälde von Kretzschmar ein lehrreiches Beispiel für die ernste und beharrliche Arbeit eines Künstlers an seinem Werk und für die Fruchtbarkeit der realistischen Methode.

Außer Bernhard Kretzschmar haben noch andere Künstler Arbeiten von wesentlich neuer Qualität vorgelegt. Es nimmt nicht wunder, daß, bedingt durch die neue Aufgabenstellung und durch die neuen Bindungen des Künstlers zu seiner Umwelt, die sogenannte Industrielandschaft, Landschaftsbilder mit Themen des sozialistischen Aufbaus, auf der Ausstellung überwogen. Die überzeugendsten Arbeiten waren denn auch auf diesem Gebiet zu finden: bei Eberhard Frey, Waldo Köhler, Günther Wendt, auch bei Willi Neubert und Werner Juza.

Neben Kretzschmars Landschaft ragte besonders Eberhard Freys «Tagebau Nachterstedt» hervor, an dem sich die neuen Züge der Landschaftsmalerei ebenfalls gut darstellen lassen. Dieses Gemälde entstand während eines längeren Studienaufenthaltes des Künstlers im Braunkohlenwerk Nachterstedt. Weit dehnt sich vor dem Betrachter das langgestreckte Becken des Tagebaus aus, nach rechts tief in den Raum hineinführend. Vorn auf der Fördersohle meint man unablässig die Abraum- und Förderbagger arbeiten zu sehen, die sich langsam auf den Gleisbahnen vorwärtszuschieben scheinen. Auf dem Bild ist kein Mensch dargestellt, und trotzdem ist alles von Leben erfüllt. Die Bagger sind durch Farbtupfen und -flecken nur angedeutet, dennoch «leben» sie – sie arbeiten, «rasseln» mit ihren Eimerketten, sie «fahren». Vollkommen organisch führen alle Hauptlinien der Komposition zur Brikettfabrik am rechten Rande des Bildes, die, in Rauch und Dunst gehüllt, von rastloser Arbeit spricht. Sie wird zum ideellen Zentrum des Bildes, von ihr geht alle Kraft aus, die das Bild zu einer Einheit zusammenfaßt. Im Sinne des harmonischen Zusammenklangs der Farben ist es ganz malerisch empfunden, aber dieses Malerische ist nicht Selbstzweck. Die auf einen braun-schwarzen Grundton abgestimmte Farbskala, die weite, geschickt aufgebaute Perspektive, die ganze Atmosphäre – alles ist eindeutig in den Dienst der inhaltlichen Aussage gestellt. Der konkrete künstlerische Gegenstand hat eben diese konkreten Formen verlangt. Äußerungen, daß Eberhard Frey zur «Malerei des 19. Jahrhunderts» zurückgekehrt sei, sind völlig absurd, denn der Künstler hat in diesem



Johannes Wagner, Halle · Landschaft bei Halle · 1958 · Öl · 96 × 126 cm

Bild, das sich wohltuend von dem «Düsteren Tagebau» abhebt, neue Formen gefunden, wie er sie brauchte, um die Kohlengrube Nachterstedt, die er als Stätte schöpferischer kollektiver Arbeit empfunden hat, uns ebenso erleben zu lassen.

Von ähnlich optimistischem Geiste ist auch das farbenfrohe Bild Günther Wendts «Tagebau John Scheer» erfüllt. Auch dieser Maler vermittelt dem Betrachter etwas von dem Fluidum der befreiten Arbeit.

Beide Werke tragen neue Züge der sozialistischen Landschaftsmalerei, beide Künstler sahen die Landschaft mit den Augen des kollektiven Besitzers und gestalteten sie so, daß der Betrachter einbezogen wird in den Kreis der Herren über die natürlichen Reichtümer. Damit aber ist die Darstellung aus der privaten Sphäre auf die gesellschaftliche Ebene erhoben. Der Betrachter

wird nicht mehr veranlaßt, allein mit dem Künstler die Schönheit der Natur zu genießen, wie etwa die Romantik des Mondscheins bei Caspar David Friedrich, die Erhabenheit des Waldes bei Karl Buchholz oder gar die Schönheit der flachen Landschaft bei Paul Baum; er ist nicht als Einzelwesen, sondern bewußt als gesellschaftliches Wesen angesprochen. Die großen Errungenschaften der bürgerlichen Landschaftsmalerei gehen organisch in die sozialistische Kunst ein, sie werden aufgehoben in einer neuen Qualität, von der die Bilder Kretzschmars, Freys und Wendts zeugen, deren ganze Schönheit sich aber nur dem bewußten, den sozialistischen Aufbau bejahenden Menschen offenbart.

Vielleicht tritt jene neue Qualität noch deutlicher hervor, wenn man zwei Bilder mit etwas anderer Thematik einander gegenüberstellt: Waldo Köhlers «Großblock-

baustelle Striesen» und Alfred Hesses «Aufbau in Dresden», die sich in ihrem Inhalt wesentlich voneinander unterscheiden. In dem erstgenannten Bild klingt etwas von dem neuen Verhältnis der Menschen zu ihrer Umwelt wider, wie es im sozialistischen Aufbau geformt wird. Auch hier empfinden wir den Menschen als den Herren, der die Natur verändert, um sich ein menschenwürdiges Leben zu schaffen. Wenn auch der skizzenhafte Charakter die ästhetische Wirkungskraft des Bildes beeinträchtigt, so kündigt es doch vom Pathos der friedlichen Aufbauarbeit. In dem Gemälde «Aufbau in Dresden» von Alfred Hesse aber ist nichts davon zu spüren. Hier war das Thema gleichsam nur Vorwand für eine rein formale Lösung, die das innere Wesen des Dargestellten unberücksichtigt läßt. Große kubische Formen sind gegeneinandergesetzt, und die äußerlich hinzugefügten Attribute wie der rote Wimpel am Gerüst vertiefen die Aussage des Bildes nicht.

Eine problematische Arbeit bot auch der Maler Willi Neubert mit seinem «Eisenhüttenwerk Thale». Von hohem Berghang gesehen, breitet sich vor uns das Harzstädtchen mit den qualmenden Schloten des Hüttenwerkes aus. Zweitrangige Dinge wie der Rauch der Schornsteine oder die Bäume am Rande des Bildes spielen jedoch eine zu eigenständige und dominierende Rolle, als daß sie einer tragenden humanistischen Grundidee zum Ausdruck verhelfen könnten. So ist Neuberts Bild mehr Landschaftsansicht als -erlebnis geblieben. Auch Kurt Bunes Industrielandchaft vermittelt, obwohl ausgezeichnet gemalt, kein tiefes inneres Erlebnis, das dem Betrachter das Wesen dieser Landschaft erschließt. Seine «Landschaft bei Halle» ist zarter empfunden, trägt einen mehr lyrisch betonten, intimen Charakter.

Mannigfache Diskussionen hat «Das Werk» von Theophil Hahn hervorgerufen. Wieder ist es eine Stätte schöpferischer menschlicher Arbeit, die der Künstler uns vorführt, und dennoch ist der Charakter des Gemäldes ein anderer als bei Kretzschmar oder Frey. Die Attribute, die eine Fabrik kennzeichnen: Anlagen, Kräne und rauchende Schornsteine, stehen nicht nur bildmäßig, sondern auch inhaltlich im Vordergrund. Die Verbindung zu den eilenden, arbeitenden Menschen ist nicht organisch geknüpft, sie sind Staffage zur «Belebung» des Ganzen geblieben. Die Darstellung gibt vor allem ein optisches Erlebnis wider, die Landschaft ist gleichsam von außen her «beobachtet». Sie ist nicht von einer tiefen gesellschaftlichen Idee erfüllt.

Wie recht hatte doch die Sozialistische Einheitspartei, als sie die Künstler dazu aufrief, sich enger mit der Arbeiterklasse zu verbinden, sich mit dem Leben in unserem Lande vertraut zu machen. Allein auf diesem Wege ist es möglich, die Wirklichkeit wahrheitsgetreu, in ihrem inneren Wesen zu erkennen. Eben diese Erkenntnis der Wirklichkeit veranlaßte Künstler wie Kretzschmar, Frey und andere, für diese Partei zu nehmen. Dadurch haben diese Maler ihr Schaffen wesentlich bereichert.

In der sozialistischen Kunst wird es aber nicht nur Industrielandchaften geben, die Landschaft im alt-hergebrachten Sinne wird nicht ausgeschaltet sein. Die Industrielandchaft, das Landschaftsbild, das die sozialistischen Veränderungen widerspiegelt, wird das Gesicht der sozialistischen Landschaftskunst prägen. Die Darstellung eines schönen Fleckchens Erde aber, die im Betrachter Freude an der Natur, Liebe zu ihr erweckt, wird natürlich auch im sozialistischen Kunstschaffen ihren Platz haben, wie es die reiche Entwicklung der Landschaftsmalerei in der sowjetischen Kunst beweist. Auch die IV. Deutsche Kunstausstellung enthielt solche Werke, zu denen das reizvolle, in sicher beherrschter Technik gemalte Bild von Karl Kröner «Löbnitzlandschaft im Frühling» ebenso wie die Gemälde von Fritz Winkler, von Mühler oder Niemeyer-Holstein gehören. Man sah aber auch einige Arbeiten, die noch Anklänge an formale Gestaltungsmethoden aufweisen. Das Bild «Landschaft bei Halle» von Johannes Wagner zum Beispiel läßt den Betrachter unberührt, weil es ein kaltes Experiment ohne innere Anteilnahme des Künstlers ist, das nur sein Interesse an bestimmten Formen ohne Bezug auf den Inhalt verrät. Hier regiert noch das abstraktionistische Element, das seinerzeit auf der Halleser Ausstellung so stark dominierte.

Für die Bewertung unserer Landschaftsmalerei auf der IV. Deutschen Kunstausstellung ist jedoch nicht ausschlaggebend, daß es noch große Unterschiede in der Aussage gab und daß auch in diesem Genre noch viele Hoffnungen und Wünsche unerfüllt blieben. Die Bedeutung der Ausstellung ist nicht an der Zahl vollendeter realistischer Werke zu messen, sondern vielmehr darin zu sehen, daß sie in allen Grenen der Kunst, vor allem in der Malerei und dort besonders in der Landschaftsdarstellung, viele neue Möglichkeiten, mannigfache Ansätze für ein realistisches Kunstschaffen von neuer Qualität erkennen ließ, die es nun zu verallgemeinern gilt, damit sie eine fruchtbringende Entwicklung erfahren.