

„Im Spiel der Formen“ nennt Claudia Wall ihre Auswahl an Arbeiten von Curt Lahs und Heinrich Wildemann, die sie im Verborgenen aufspürte und aus Nachlassbeständen zusammengetragen hat, um uns mit diesen so poetischen wie farbstarken Kompositionen nicht zuletzt auch einen Einblick in jene Generation von Künstlern zu geben, deren Leben und Werk im Nationalsozialismus eine existentielle Zäsur erlebte.

Als seien sie ganz frisch aus dem Atelier, so leuchten die Farben aus diesen Bildern und lassen das Auge ganz spielerisch zwischen Gegenständlichem und Ungegenständlichem wandern – je nachdem, was dem Betrachter als erstes ins Auge springt, ihn in das Bild lockt, um von dort der sorgsam gestalteten visuellen Fährte zu folgen, die von der Farbe zur Form - und umgekehrt – von der Form zur Farbe als Materie und Struktur führt. Abbild ist alles, gleich ob der Ursprung der Bildidee aus der realen Welt schöpft oder aus Träumen, Phantasien, Gedanken oder bildimmanenten Zusammenhängen entstanden ist.

„Es kommt darauf an, dass ein Werk wahr ist – egal, ob es gegenständlich oder ungegenständlich ist“, formulierte Curt Lahs mit Verweis auf die Eigengesetzlichkeit der Kunst, die sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts ihren Weg zur Autonomie auf vielfältige Weise bahnte. Aus heutiger Sicht ist es kaum noch vorstellbar, mit welcher Vehemenz in der Nachkriegszeit die Vertreter von Abstraktion und Gegenständlichkeit Grundsatzdiskussionen ausfochten – ein Disput, der als Hofer-Grohmann-Debatte in die Kunstgeschichte einging und die abstrakte Kunst als Weltanschauung und unmittelbaren Ausdruck des neuen freien Zeitalters im Bewusstsein verankern wollte – und selbstverständlich auch als Reaktion auf die Vereinnahmung narrativer realistischer Kunst zu ideologischen und propagandistischen Zwecken totalitärer politischer Regime, wie des nationalsozialistischen Dritten Reiches, gewertet werden muss.

Anfang des 20. Jahrhunderts – nicht zuletzt auch als Reaktion auf den I. Weltkrieg – waren die Stile, Möglichkeiten, Fragen und Antworten, die die Künstler mit ihren Werken auf die Zeit hatten, geradezu explodiert. Manifeste wurden in die Welt gerufen. Die aktuelle Ausstellung im Hamburger Bahnhof „Manifesto“ von Julian Rosefeldt gibt ganz aktuell ein eindrückliches Zeugnis jener vielfältigen visionären, utopischen künstlerischen Ideen, die Kunst und Künstler beflügelten, die Kunst nachhaltig veränderten und in die vielen Ismen mündeten, die bis heute auf unterschiedliche Weise weiterleben oder zur Basis neuer bildkünstlerischer Äußerungen und Konzepte wurden und werden.

In den 20er Jahren, als die beiden hier vorgestellten Künstler Curt Lahs, geboren 1893, und Heinrich Wildemann, geboren 1904, junge Künstler waren, schien alles möglich und noch mehr wurde gewagt. Expressionismus, Kubismus, Futurismus, Surrealismus lagen in der Luft, wurden überlagert von abstrakten und realistischen Tendenzen oder ad absurdum geführt von einer kurzen aber folgenreichen dadaistischen Phase.

In dieser Gemengelage fanden die beiden hier in einer Auswahl von mehr als 50 Arbeiten vorgestellten Künstlerpersönlichkeiten zu ihrem Werk, das den existentiellen Einschnitten durch den Nationalsozialismus, das Dritte Reich mit innerer Emigration (Heinrich Wildemann) und Flucht und erzwungener Rückkehr (Curt Lahs) begegnete, um sich

insbesondere in der Nachkriegszeit inmitten der auch in der Kunst virulenten Ost-West-Konflikte zu festigen und zu positionieren - und die künstlerischen Grundsätze durch die Lehrtätigkeit der beiden in Stuttgart und Berlin an die folgende Generation weiterzugeben.

Curt Lahs, der ältere der hier vorgestellten Protagonisten, besuchte nur kurzzeitig inmitten des I. Weltkrieges, die Kunstschule in Düsseldorf und die Kunstgewerbeschule in Berlin. 1918 war er an der Gründung der renommierten Künstlergruppe „Das junge Rheinland“ beteiligt. Das Gros seiner Erfahrung sammelte er durch konsequentes Eigenstudium und auf vielen Reisen, die ihn auch nach Südamerika führten. Dort, genauer in Kolumbien, wird er 1928 Professor und Direktor einer Kunstakademie, 1930 kehrt er nach Berlin zurück, um hier an der Hochschule der Künste zu lehren, bis ihn mit der Machtergreifung die Nationalsozialisten seines Amtes enthoben und er für zwei Monate in Schutzhaft genommen wird. Es folgen Flucht und Exil, Rückkehr nach Deutschland, Reichsarbeitsdienst und ein Jahr Wehrmacht. 1943 verbrennt bei einem Bombenangriff ein Großteil seiner in Berlin eingelagerten Arbeiten. Nach dem Krieg findet Lahs eine Anstellung als Lehrer in Halle. Von dort wird er 1949 als Professor an die Hochschule der Bildenden Künste in Berlin berufen, wo er bis zu seinem Tod kurz vor der Pensionierung 1958 lehrt.

Ein Wunder, dass trotz dieses (Über)-Lebens – eindrücklich geschildert in einem von der Familie herausgegebenen Katalogband - sich noch einige Bilder aus den 20er bis 30er und 40er Jahren für diese Ausstellung gefunden haben: Zum Beispiel jene feine getuschten Studienblätter aus den 20er Jahren und sorgsam umrissene und mit feinen Punkten schattierte Figuren aus der Zeit in Kolumbien (Büro) – oder (Galerieraum) - diese „Südliche Landschaft“ aus dem Jahre 1935, deren Strukturen und Flächenaufteilung eine Brücke zu späteren Arbeiten schlagen, die – wie ein unbenanntes „Formenspiel“ - an Mosaik-Strukturen oder ähnliche zeittypische Formulierungen der 50er Jahre –vielleicht auch Kunst am Bau Projekte? - erinnern.

Neben einer an Robert Delaunay erinnernden Komposition aus leuchtenden Farbkreisen (Galerie/gegenüber), die hier ein wunderbar beiläufiges Zusammenspiel mit den Fruchtstücken des „Stilllebens“ von Heinrich Wildemann ebenfalls aus den 40er Jahren vor Augen führen, entstehen in dieser Zeit auch figürliche Kompositionen von Lahs, wie diesen „Zeitungsleser“ oder die vermutlich etwas früher entstandene reich bewegte Darstellung einer „Tänzerin“ – ein wunderbares Bildpaar, das Abgeschiedenheit und Rückzug neben quicklebendiger Lebenslust vereint und ganz nebenbei lineare, flächige, surreale und poetisch, melancholische wie realistische Tendenzen der Epoche sichtbar macht.

All dieses findet sich auch in jenem feinen Quartett aus Zeichnungen (Galerie), in den Endvierziger und Fünfziger Jahren entstanden, das leichthändig die perfekt gespannten und nicht minder akkurat ins Bild gesetzten Segel einer „Regatta“, mit den flüchtigen fließenden Formen von Vögeln und Fischen – oder allgemeiner Luft und Wasser als so freie wie tragende Elemente – zusammenführt und mit Figurinen verbindet, die mit dem Wechsel von Licht und Schatten oder positiv und negativ, hell und dunkel oder schlicht:

mit Fläche und Raum als umfassende Protagonisten künstlerischer Sprache und Ausdrucksmöglichkeit spielen.

Ein universales Repertoire zeichnerischer und malerischer Möglichkeiten wird hier ausgebreitet, das sich nur scheinbar spielerisch in die eine (figürliche) oder eine andere (abstrahierende oder abstrakte) Richtung entwickeln kann. Nicht zuletzt wird auch das Auge des Betrachters aus seiner Seherfahrung den Blick in die eine oder andere Richtung lenken. Die Arbeiten von Curt Lahs und Heinrich Wildemann sind immer durchdacht, gebaut und mit präziser Kenntnis der Form- und Farbzusammenhänge konstruiert. Tachistische Tendenzen, das unkontrolliert Gestische ist ihnen fern.

Insbesondere in den kleinen querformatigen Blättern von Lahs wird ein umfassendes Panorama an Bildwelten präsent, das Farbe, Linie, Fläche, Raum, Struktur als ebenbürtige Partner und eigene Welterfahrung und nicht zuletzt ein ausgeprägtes Wissen um andere Kulturen vor Augen führt. Curt Lahs war ein genauer Beobachter, erforschte den Mikrokosmos und studierte geologische, mineralogische und organische Erscheinungsformen, um nicht zuletzt dort Erfahrenes in seine bildnerische Sprache zu übersetzen und eine künstlerische Entsprechung zu finden.

Gleichsam paradiesisch mutet die große Arbeit „Columbia-Tien“, aus dem Jahre 1950 an. „Tien ist Himmel, Tien ist Wunder“, Tien ist, so Laabs, „die Entwicklung vom Nullpunkt in den Raum“– und, so möchte man hinzufügen, eine Summe reicher Erfahrungen, die aus Farbe und Form wachsen, sich wieder und wieder teilen, sich finden und zu neuen Entdeckungen im universalen Spiel der Formen führen – das Curt Lahs in dieser Ausstellung mit Heinrich Wildemann verbindet.

„Mein Werdegang führte mich aus eigener Erfahrung ohne fremden Einfluss vom Expressionismus über den Kubismus zum Abstrakten“, formuliert Heinrich Wildemann seine künstlerische Entwicklung. All diese Erfahrungen und damit verbundenen stilistischen Äußerungen werden in den ausgestellten Arbeiten sichtbar. Wir sehen Raum, der sich zur Fläche faltet und Architekturen aus hellen und dunklen in geometrischen Feldern aneinander gesetzten Farbfeldern entstehen lässt, wie es in diesen nicht näher bezeichneten „Kompositionen“ aus der Zeit um 1945 und 46 sichtbar wird, die an den Kubismus anknüpfen.

Auf der gegenüber liegenden Seite erinnern die in dunklem Graublau angelegten monochromen Figurengruppen vor leuchtend roten Gebirgsketten oder naturnah kolorierten Farb-Feldern an die Expressionisten der Brücke, deren freier Umgang mit Farbwerten als umfassender Träger von Ausdruck und Emotion - und damit weit mehr als ein wirklichkeitsgetreues Abbild - die Moderne nachhaltig beeinflusste und das Sehen veränderte. 1946 entstanden Wildemanns Industrie-Landschaften, die im Dialog mit den streng konstruierten geometrisch-abstrakten Formen dem Wunsch nach Wiederherstellung von neuen Ordnungs- und Infrastrukturen Ausdruck verleihen. „Komposition mit Sonne“ lautet schließlich der narrative Titel einer ungegenständlichen Komposition, die dem von Wildemann zitierten Weg zur Abstraktion in dieser Ausstellung am nächsten kommt. Hell

und Dunkel, Fläche und Struktur, offene und gefüllte Flächen scheinen im freien Schwebezustand kosmischer Materie festgehalten, den allein die Sonne, eine Sonne? – oder ist es doch nur ein gelber Kreis? - mit unserer Welterfahrung verbindet. Das Blatt entstand im Jahr 1949, in dem sich die Gruppe Zen 49 zusammenschließt – eine Künstlergruppe, die sich für gegenstandslose, absolute Malerei einsetzt, diese vertritt und damit einen festen Platz in der Kunstgeschichte erobert hat. Zu ihnen stößt auch Heinrich Wildemann und stellt 1950 mit der Gruppe aus.

Wenn der eine oder andere beim Anblick der Arbeit vielleicht auch an den großen Lyriker der Abstraktion, Willi Baumeister denken mag, liegt er nicht falsch. Wildemann, der ab 1943 in Tuttlingen und Stuttgart lebte, zählte zu den bekannten Vertretern der sogenannten gegenstandsfreien Malerei des Südwestens, die in jener Ära den Versuch wagten, Geist und Materie, das Materielle und Immaterielle im Werk zu verbinden und in Einklang zu bringen. Auf diese spätere Werkentwicklung und die Zeit, in der Wildemann ab 1955 die Nachfolge von Willi Baumeister als Professor für Malerei an der Staatlichen Kunstakademie in Stuttgart antritt, verweist diese Arbeit.

Wie Curt Laß ist auch Heinrich Wildemanns Bildkosmos von der Suche nach ordnenden Strukturen und Bildräumen bestimmt. Vor seiner genannten Berufung lernte er ein Handwerk, studierte ab 1924 an der Stuttgarter Kunstakademie, wechselte dann nach Berlin und lernte dort die Brücke Künstler kennen – die, wie wir hier sehen, einen nachhaltigen Einfluss auf den jungen Künstler ausüben. Insbesondere mit Karl Schmidt-Rottluff verband ihn eine enge Freundschaft. Ihm half er während des Dritten Reiches, Werke vor dem Zugriff der Gestapo zu bewahren. Auch Wildemanns eigenen Arbeiten wurden als „entartet“ eingestuft. 1939 wurde ihm Ausstellungsverbot erteilt. Bei einem Bombenangriff auf Berlin wurde ein großer Teil seiner Arbeiten zerstört. Es ist ein Verdienst dieser Ausstellung, Werke aus der Zeit der inneren Emigration und direkten Nachkriegszeit vorzustellen, in dem die Verwandtschaft zu den Expressionisten, Kubisten und Futuristen, wie von Wildemann selbst benannt, sichtbar wird. In ihnen liegen alle die Voraussetzungen für die später entstandenen autonomen Bilder.

Wildemann und Laß orientieren sich am Spiel der freien Formen, bauen, konstruieren, wägen sorgsam ab. Sie arbeiten mit dem bildnerischen Material und Vokabular ihrer Zeit – vom expressiven Farbwert über kubistische Flächenarchitektur hin zum freien Ordnungsgefüge als Impuls und Bewegung von Farbe, Fläche und Struktur, in dem die Elemente eigene Graviationskräfte entfalten – als freies „Spiel der Formen“, das dieser so sinnliche wie sinnige Dialog der beiden Künstlerpersönlichkeiten hier zusammenführt, um uns Betrachter auf eigene Entdeckungsreisen zu schicken – hin zu eigenen Gedanken(spielen).

Dazu wünsche ich Ihnen nun Muße.