

Sächsische

57	8°
----	----

2348

Landesbibl.

MAGISTRAT VON GROSS-BERLIN
ABTEILUNG FÜR VOLKSBILDUNG / AMT BILDENDE KUNST

AUSSTELLUNG
VON WERKEN DES MALERS
EWALD SCHÖNBERG

MAI 1948

UNTER DEN LINDEN 26
GEÖFFNET VON 10 BIS 18 UHR
SONNTAGS VON 10 BIS 14 UHR

9

AUSSTELLUNGSLEITUNG

DR. ADOLF JANNASCH

ALBERT KLATT

DR. KÄTE GLASER



Druck von Eduard Stichtete Potsdam (Reg. 10) · 1200 · A. 9605 · G. B-22355

Da steht vor uns ein Mann, der der Auflösung aller Lebensformen die geschlossene Wucht des Einfachen entgegenstemmt. Das Erklügelte schiebt er mit der Kraft des sicheren Gefühls beiseite. Abseits von der Zerfahrenheit des öffentlichen Kunstbetriebes ist Ewald Schönberg ruhig und beharrlich seinen Weg gegangen, der ihn nicht hinausgeführt hat aus dem Leben, sondern mitten hinein, dorthin, wo man noch stark und beständig seinen Pulsschlag fühlt: unter die hart arbeitenden Menschen auf dem Lande, denen er selbst zugehört durch Geburt und Wesen.

Dieser Maler hat keiner Meisterklasse angehört; er ist keiner Moderichtung nachgetraut. Die Schule, die seinen Stil bestimmt hat, ist die des entbehrungsreichen Lebens unter schlichten Menschen in der herben erzgebirgischen Landschaft. Vor der ursprünglichen schlichten Aussage seiner Bilder wird man an ein ironisches Wort über die Talent-Dressuranstalten erinnert: „Erst waren die Wälder, dann die Hütten, dann die Städte und zuletzt die Akademien“. Ewald Schönberg ist den Wäldern, den Äckern und Hütten seiner Heimat treu geblieben, er hat sie nie verlassen, auch wenn er jetzt in Dresden lebt. Sie sind um ihn und in ihm.

Sein Stil wuchs ganz folgerichtig aus seinem Wesen; die Form wurde gehärtet unter den Schicksalsschlägen, sie wurde erfüllt von einem kräftig unsentimentalen Naturempfinden und von sozialem Mitfühlen. Überall ahnt man lebhaft die Zusammenhänge zwischen Mensch und Tier und Landschaft; man spürt die Kraft des kargen Bodens, der die Menschen nährt, wenn er auch an ihnen zehrt. Die soziale Gesinnung tut sich bei diesem Manne ganz ohne Pathos kund. Er glorifiziert nicht seine Landarbeiter, macht aus den Bäuerinnen keine Schollen-Heroinnen, treibt keinen Blut- und Boden-Kult nach allzu bekanntem Muster. Doch der tiefe Ernst, mit dem er ihr mühseliges Tagwerk zeigt, gibt dem Leben dieser der Erde Verhafteten eine stille Würde. Die Menschen stehen ungeschützt im Wind des Schicksals, wie die Bäume, die der Kammwind zaust und beugt, doch zugleich zäh und eigenwillig entwickelt. Auch ihm hat er hart zugesetzt, — ohne ihn zu verhärten.

In Geising, dem kleinen Gebirgsstädtchen nahe der böhmischen Grenze ist Ewald Schönberg in einer schmalen Bodenkammer zur Welt gekommen, in einem Hause, in das sich die Not eingemietet hatte. Den Vater hat er nicht gekannt, und die Mutter starb früh an der Auszehrung. Die Großeltern, die von der Strohflechterei lebten, gaben ihn, sobald es anging, zu einem Sargtischler in die Lehre. So lernte er bald den Tod kennen und das Leben in seinem schmalen Begrenztsein. In diesen Zeiten mag schon der Grund gelegt worden sein für den tiefen Ernst, mit dem alle seine Bilder grundiert zu sein scheinen.

Er hatte nicht viel Zeit zum Herumstreifen, aber um so inniger ergriff er Besitz von dem Geschauten. An einigen bescheidenen Bildern in der Geisinger Kirche entzündete sich in dem Jungen die Begeisterung für die

Kunst. So begann der Tischlerlehrling zu zeichnen, abends und in den Nächten, denn tagsüber war genug zu tun im Dienst des düsteren Auftraggebers, des Todes. Den jungen Schönberg aber drängte es, das Leben festzuhalten, dieses strenge, karge, heißgeliebte Leben, zuerst mit dem Bleistift, dann mit Farben, in deren geheimnisvolles Wesen er eindrang, weil er sie sich selber reiben und anrühren mußte.

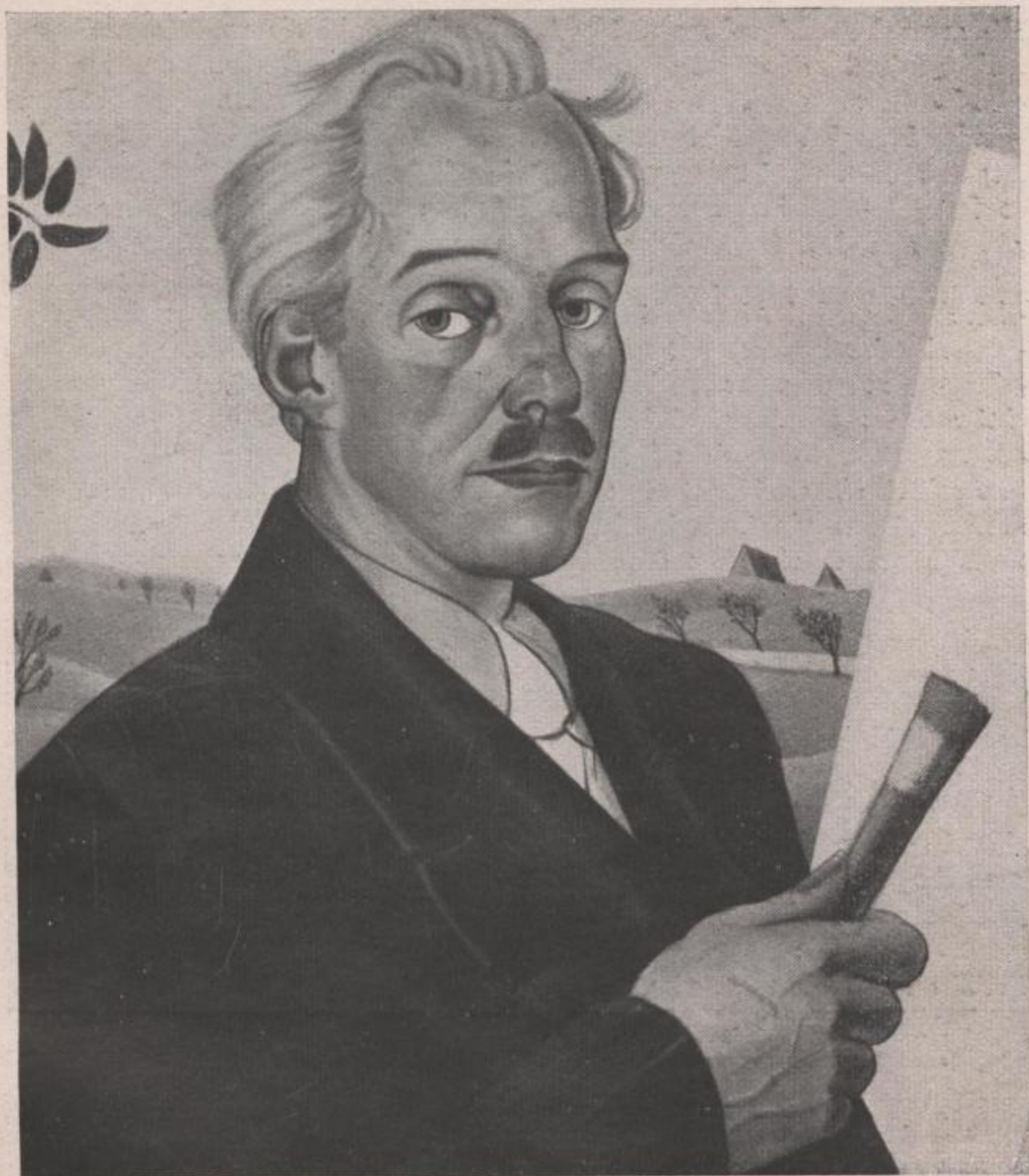
Hier mag bereits die Ursache zu finden sein für die behutsame und sparsame Art, mit der er sie in den späteren Werken verwandte. Das Leben dort oben im Gebirge prunkt nicht mit Farben; reine, übermütige Farbtöne gibt es kaum in dem grauen Alltagsdasein der erzgebirgischen Menschen. Rasch bleichen die Kleider aus unter dem rauhen Wetter, unter Regen und Schweiß. Auch reizte Schönberg nie der bunte Oberflächen-effekt.

So kam er Schritt für Schritt zu seinem eigenen Stil, der aus dem Weglassen des Nebensächlichen, dem Zurückführen aller Erscheinungen auf das Wesentliche, auf das Einfache und Einheitliche seine Ausdruckskraft gewinnt.

Doch unter dem Zwang der Umstände ging die künstlerische Entwicklung langsam vor sich, neben dem Schreinerhandwerk, das die Hand schwer machte und den Willen oft müde werden ließ. Mit zwanzig Jahren verließ er das Erzgebirge und pilgerte nach Dresden, aber nicht als freier Kunstschüler, sondern als Tischler. Der Umgang mit dem Holz stärkte sein Gefühl für das Naturgewachsene, für die Struktur und Maserung der Erscheinungen. Daher tritt auch in den späteren Werken, in den Furchen der Äcker, den Wellen der Hügel, in der krumigen Erde das Gefüge der Landschaft so zwingend zutage, — und bei seinen Bildnissen die Struktur des Wesens, der derben, doch solide gefügten Charaktere.

Abends nach der Arbeit an der Werkbank und am Zeichentisch besuchte Schönberg die Kunstgewerbeschule, um die handwerklichen Grundlagen zu erlernen, über die sich so viele junge Künstler heute mit genialischem Hochmut glauben hinwegsetzen zu dürfen. Der damalige Kunstbetrieb mit seinen munteren Formspielereien und der aufgeregten Gedankenspalterei stieß den einfachen schweigsamen Mann aus dem Gebirge ab. Ihn interessierten nicht die Zeit- und Modelaunen, denn er wollte ja einmal das Dauernde, das Ewige hinter den wechselvollen Erscheinungen festhalten. Er trug das Bild seiner Heimat im Herzen mit dem ewig gleichen Rhythmus der Jahreszeiten, und das Bildnis des erzgebirgischen Menschen im beharrlichen Gleichmaß eines arbeitsreichen Daseins.

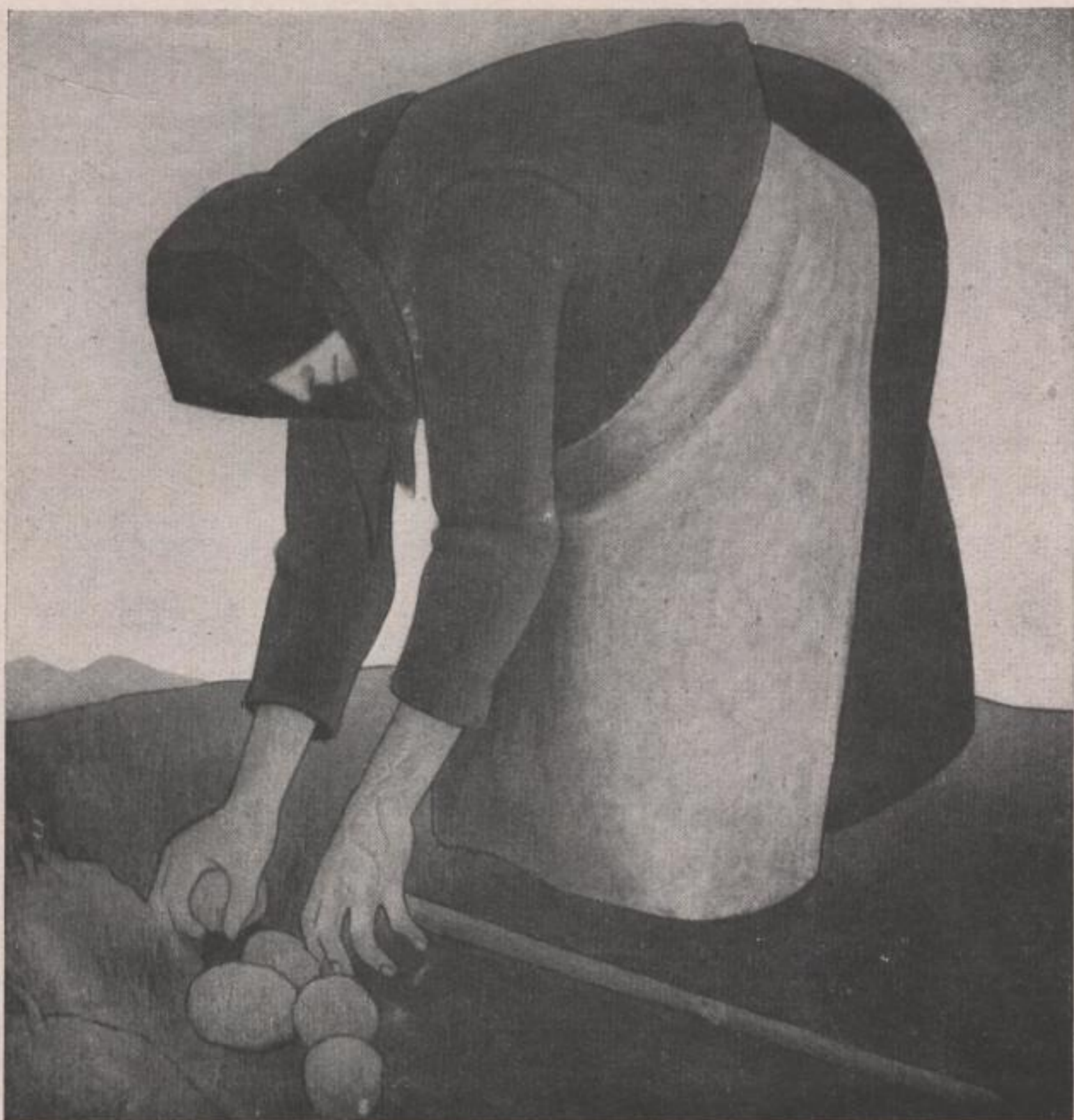
Wichtiger, als alle Formprobleme ist ihm die innere Aufgabe. Was nutzen die raffiniertesten Malmittel und Techniken, sagte er sich, wenn nicht die Liebe da ist zur Kreatur in allen ihren Spielarten, wenn man nicht mitfühlen und mitleiden will. Schönberg hat zuviel Ehrfurcht vor dem Menschen, um ihn einfach als Modell, als Träger von flimmernden Farb-



Selbstbildnis Öl 1935



Steinklopfer Öl 1929



Kartoffelbakerin Öl 1936

6

Winter im Erzgebirge 01



Winterlandschaft 01



5

Plätterinnen 01 1929

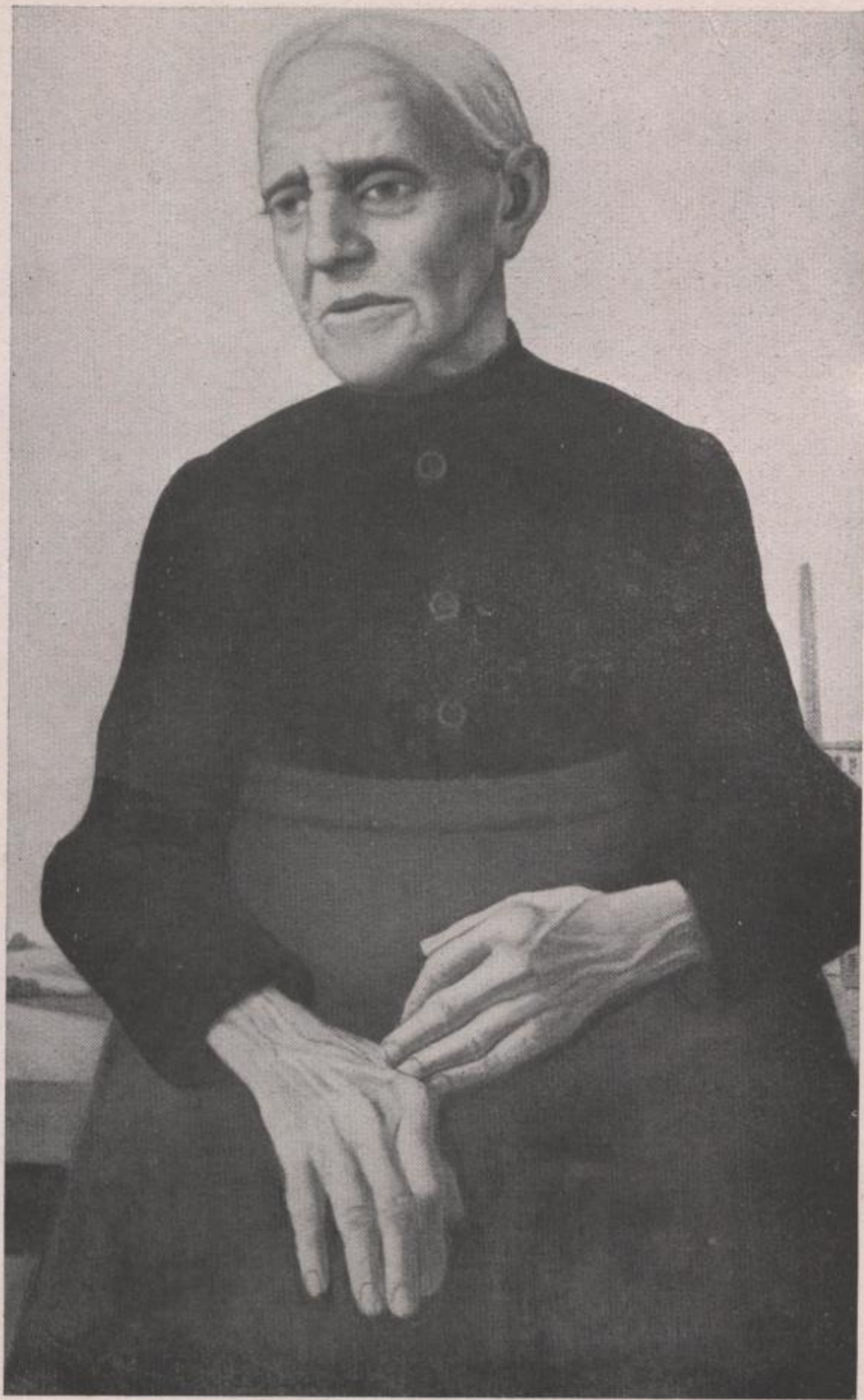


Schneiderfrau 01 1929





Christus am Kreuz Öl 1946

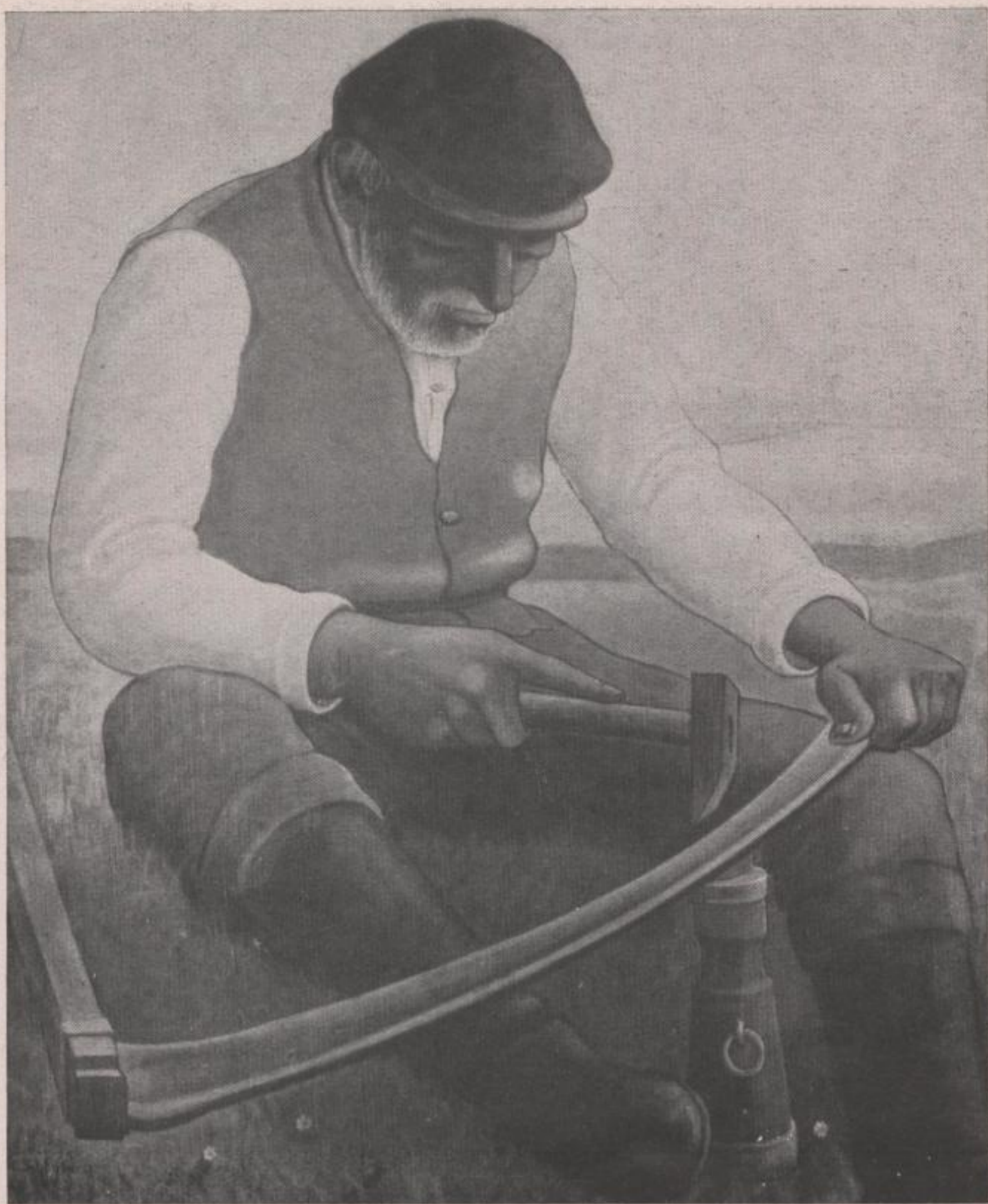


Alte Frau Öl 1936

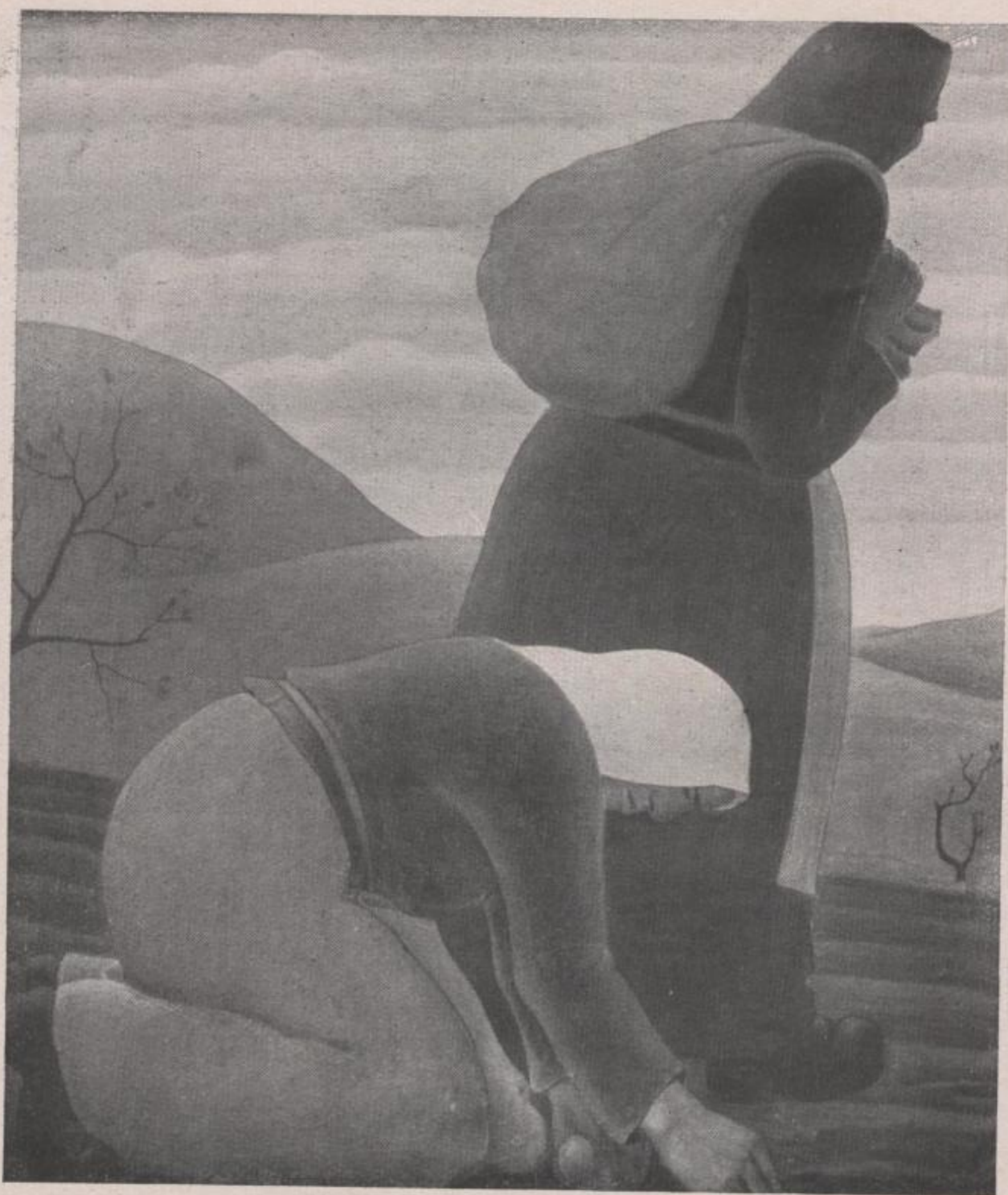
7



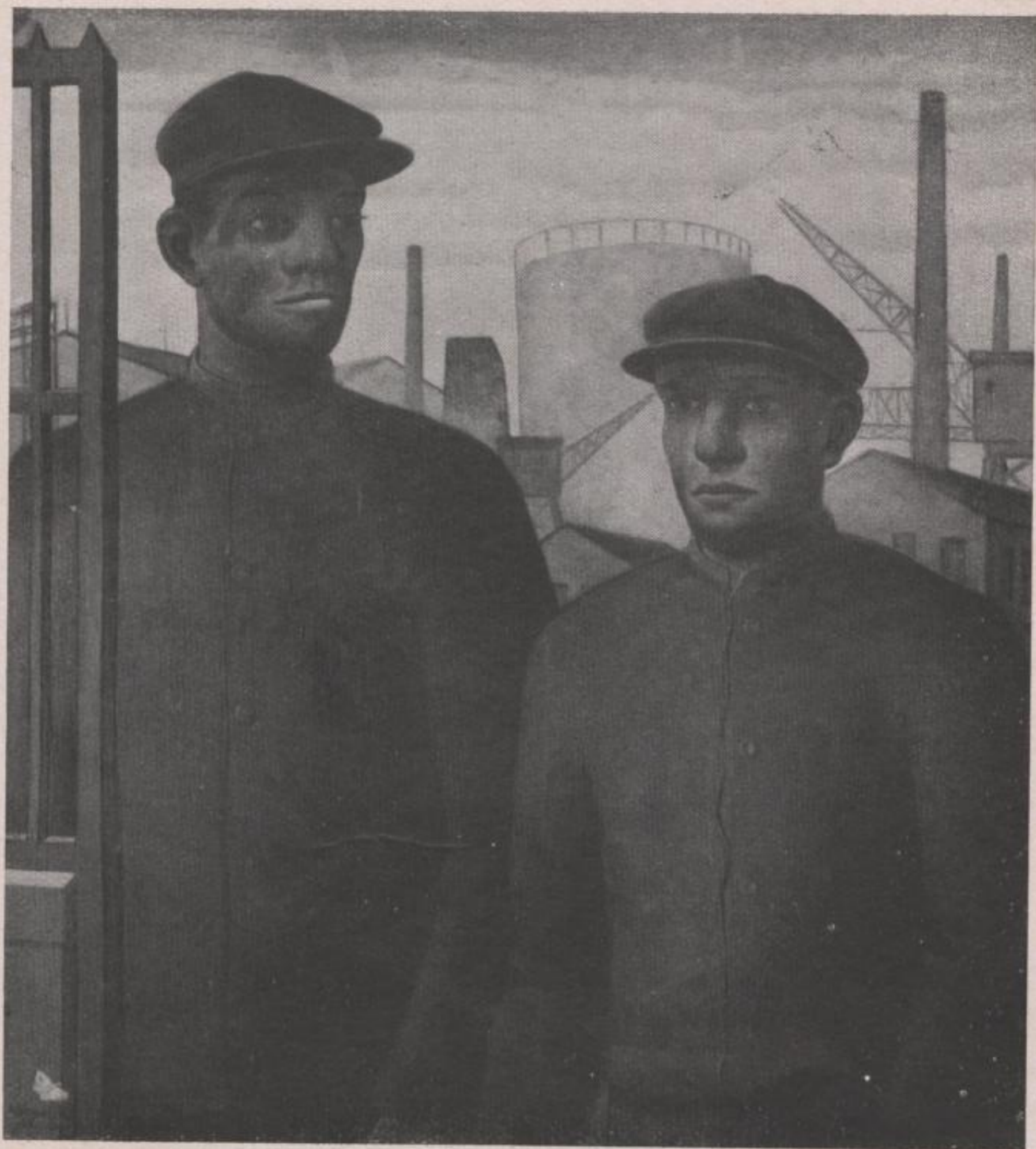
Am heiligen Abend Öl 1943



Sensendengler Öl 1937



Nachlese auf dem Kartoffelacker Öl 1929



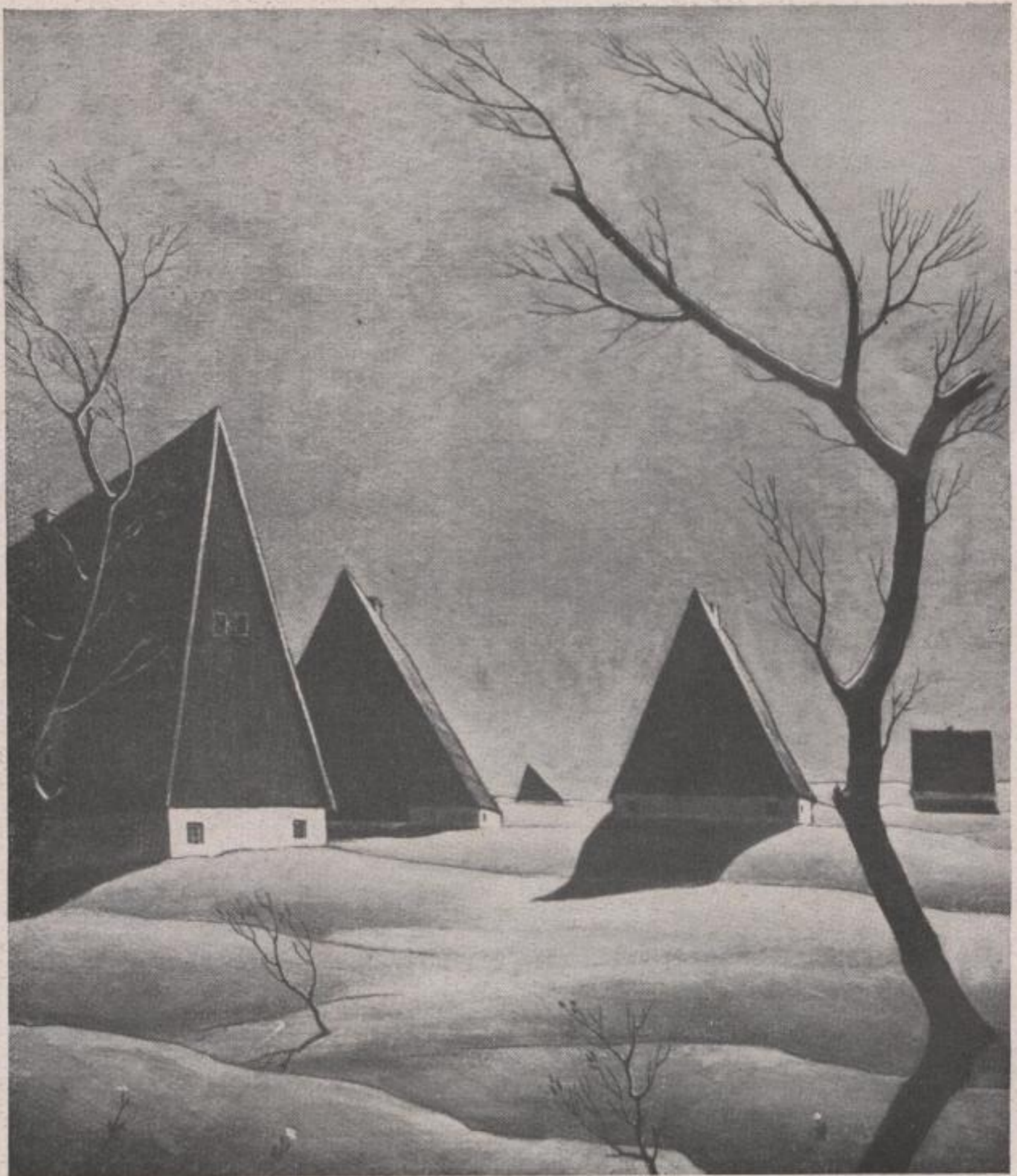
Fabrikarbeiter Öl 1937



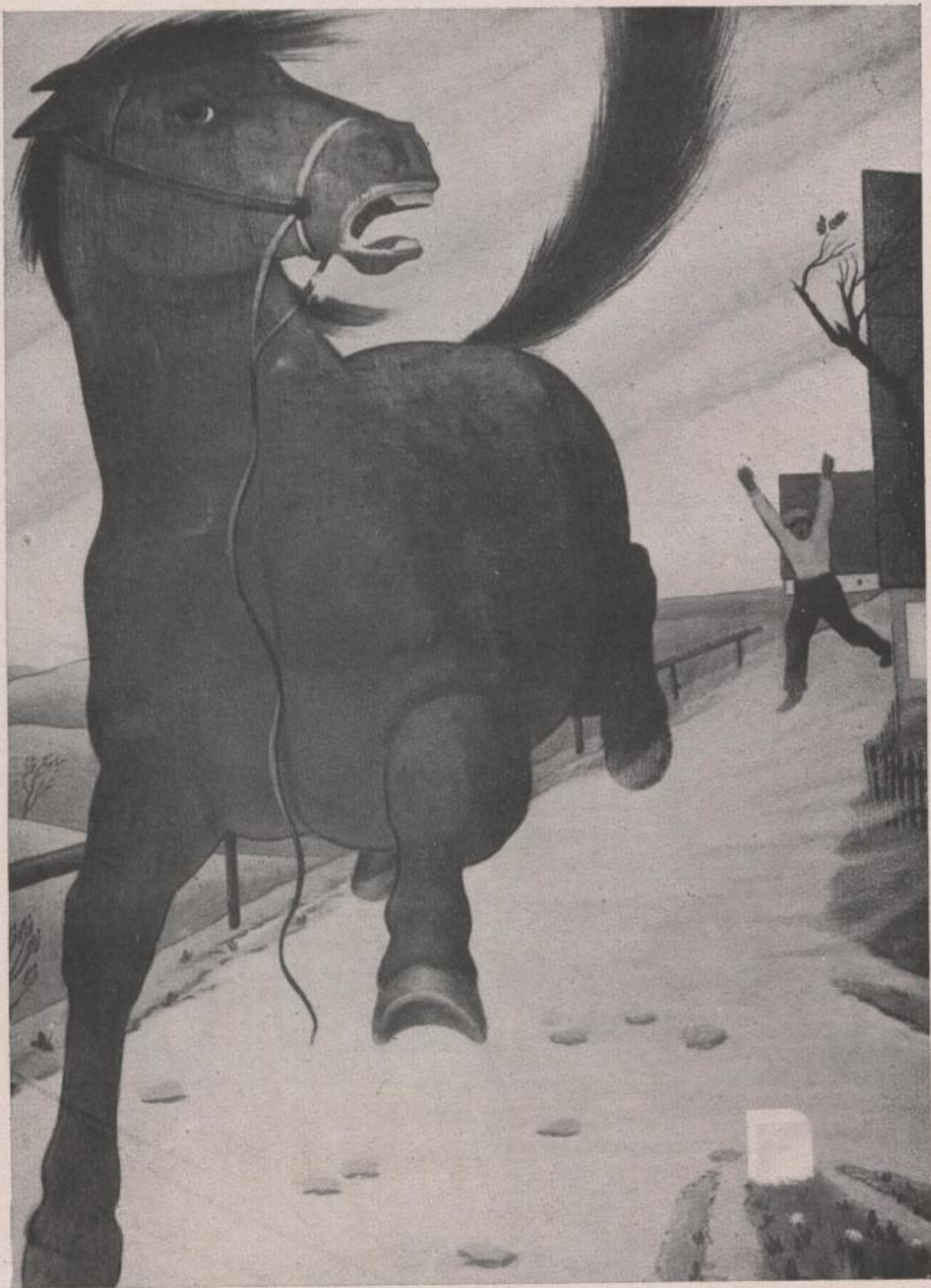
Botenfrau im Erzgebirge Aquarell 1943

Singende Blinde. Aquarell 1943





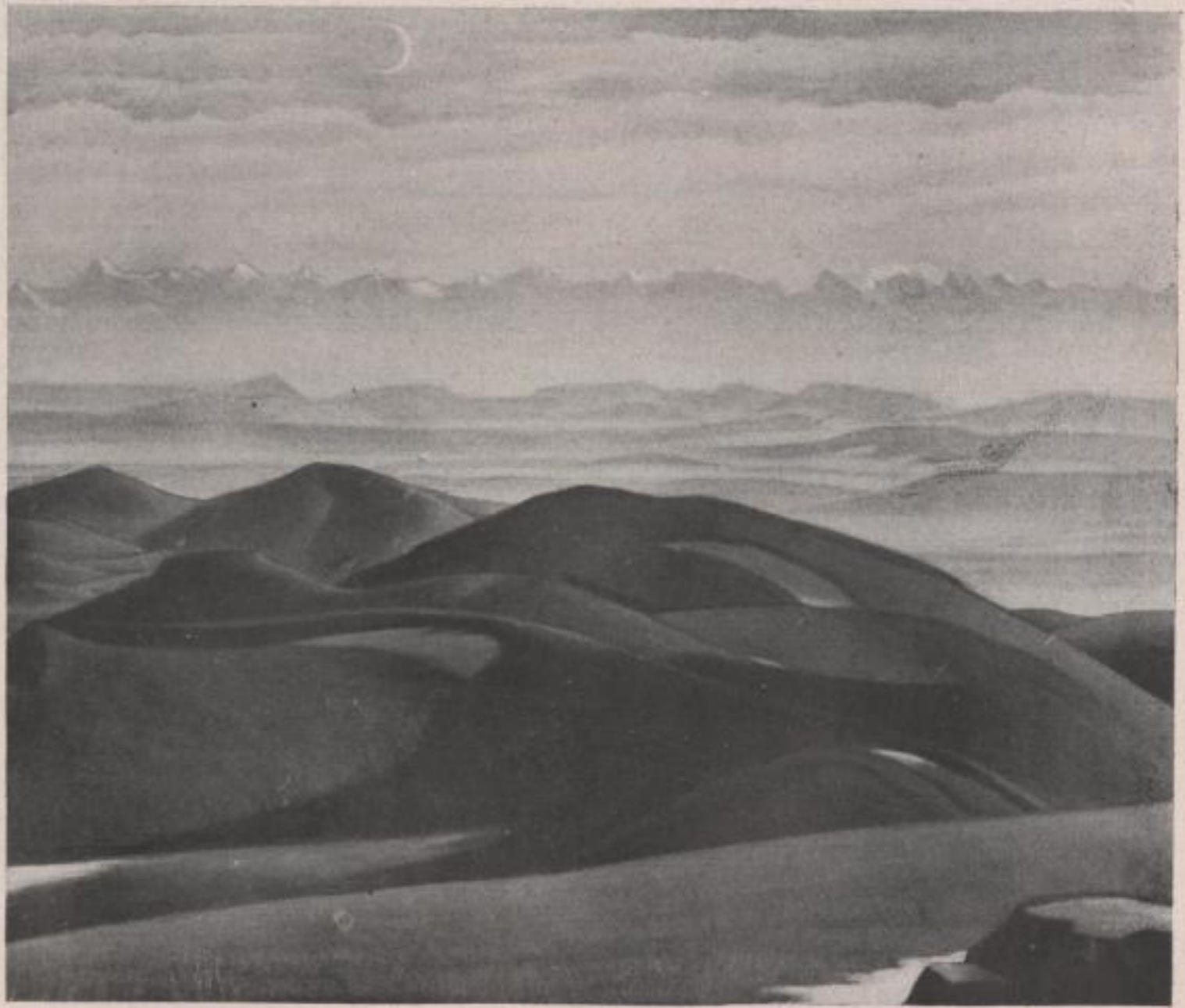
Häuser im Erzgebirge Öl



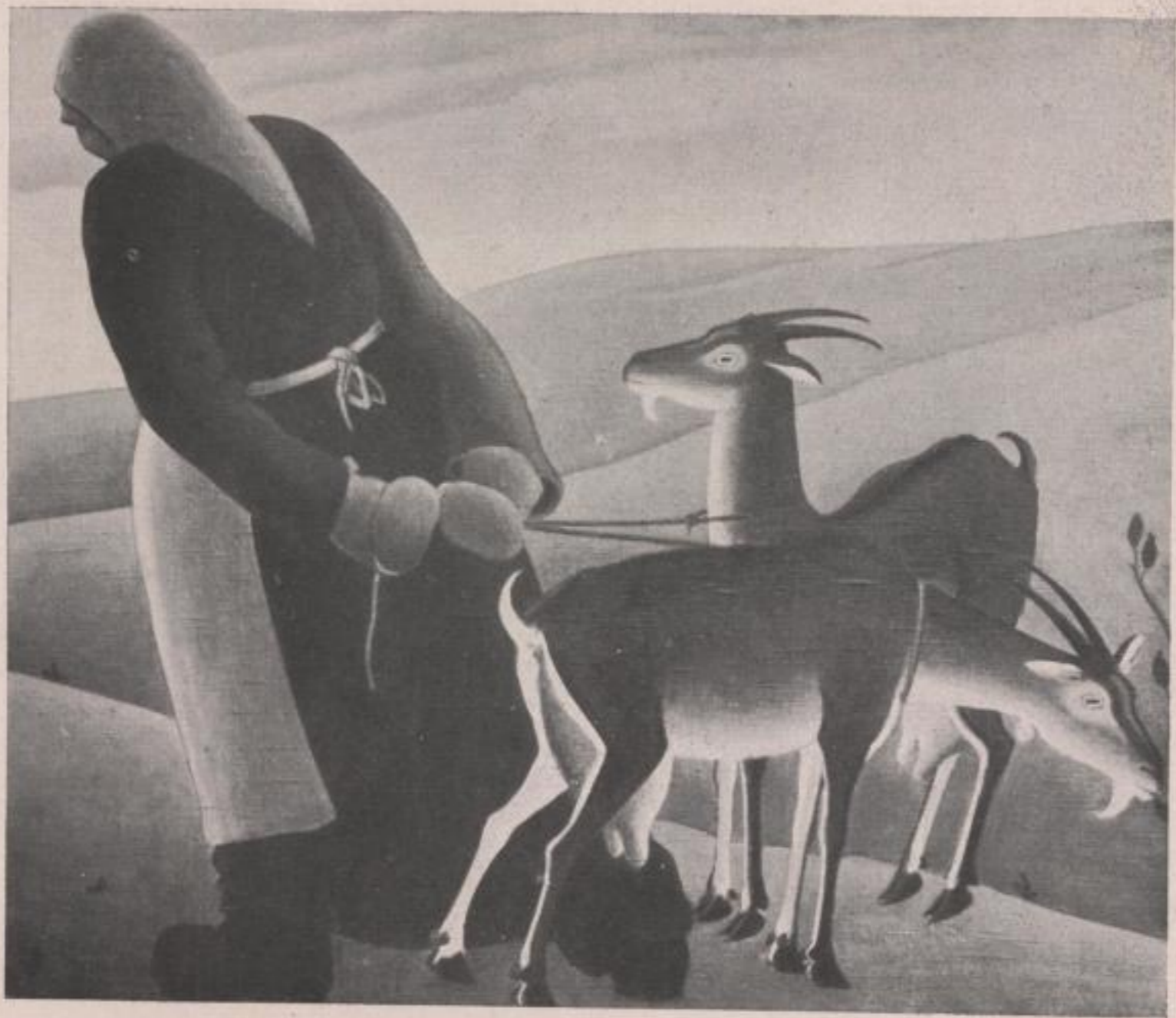
Durchgehendes Pferd Öl 1932

M

Blick vom Belchen im Hochschwarzwald 01 1936

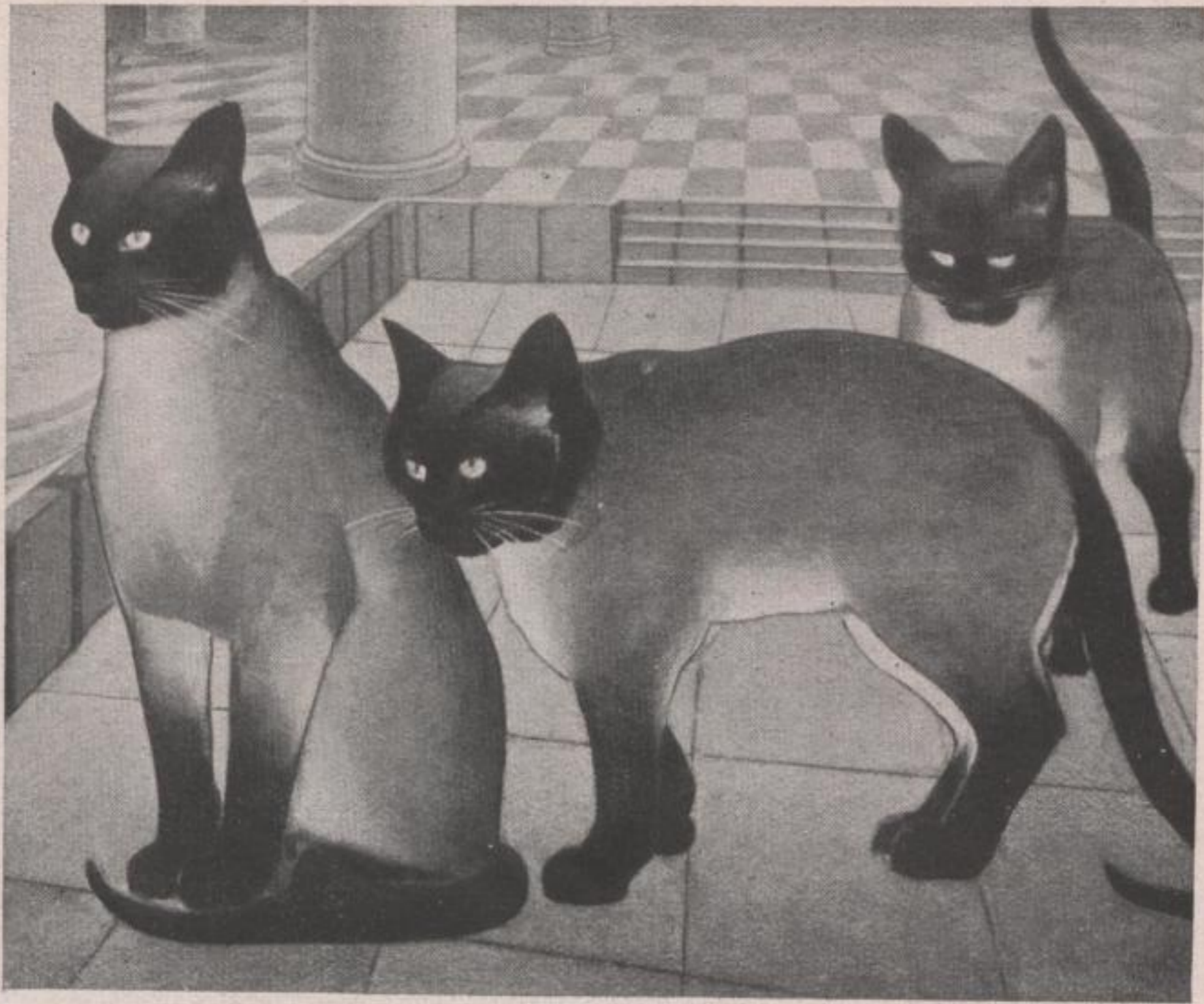


Frau mit Ziegen Öl 1930





Schneepflug Öl 1940



Siamesische Katzen Öl 1932

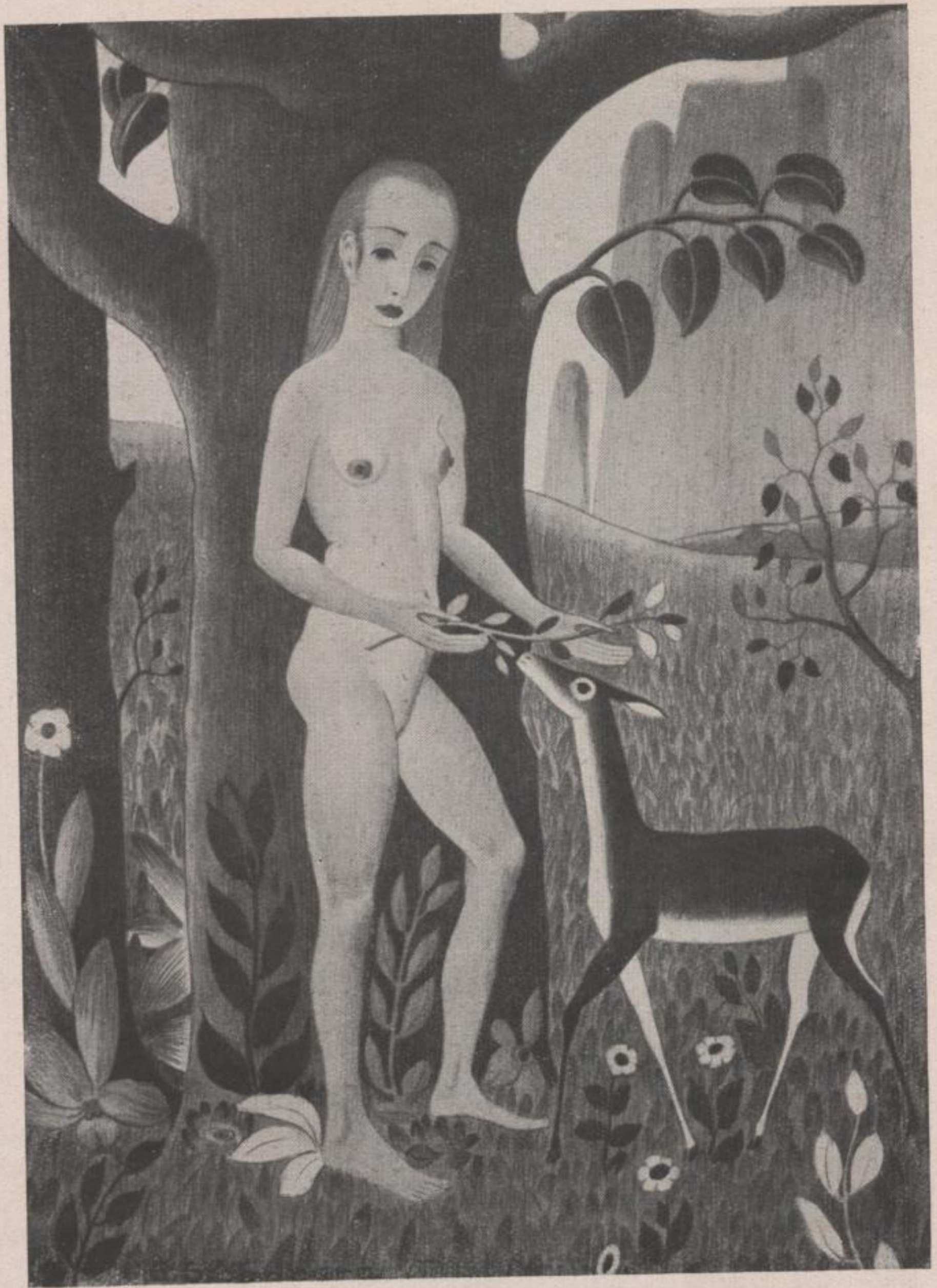


Kartoffeln Öl 1929



Hirte Öl 1932

114



Mädchen mit Reh · Bleistiftzeichnung 1926

57. 8° 2348

werten anzusehen. Er will aussagen über ihn, über sein Leid, seine Not und seine karge Freude und über das tapfere Beharren der Armen dort oben in seinen Bergen. Soziale Bekenntnisse sollten seine Bilder werden. Schönberg will das Dasein derer zeigen, die hart am Leben tragen, die Lasten schleppen, sichtbare und unsichtbare, die zur Erde gebückt sind, um ihr geringe Nahrung abzugewinnen, und solche, die schwer, doch unbeirrt gegen den Wind und das Schicksal angehen. Doch diese „Bauernmalerei“ hat nichts mit Defreggerei zu tun. Da werden keine Anekdoten erzählt, keine ländlichen Genreszenen gestellt. Da werden Existenzen hingewuchtet, die groß den Raum füllen. Gedrungenes Sein wird in breitflächige Form gebannt. Da ist alles ehrlich und wahr, innen wie außen. Der grifffeste Umriss schließt sich immer stärker, das Füllsel des Details wird immer entschlossener weggelassen, das Zufällige wird verbannt, das Individuelle wird ausgelöscht oder es tritt zurück hinter dem Allgemeinen, dem Typischen. So tragen seine Gestalten alle das Los einer Schicksalsgemeinschaft.

Man spürt die Ergriffenheit, die ihn zum Malen zwingt. Man trifft auf einen Sozialismus, dem es nicht um Dogmen geht, sondern darum, das soziale Gewissen, das brüderliche Gefühl anzusprechen.

Die Bilder Ewald Schönbergs haben nichts von gefälliger Schönheit an sich, und sie verführen nicht durch technisches Geschick. Kein Wunder, daß sie bisher so selten Anerkennung gefunden haben. Sie belasten das Gewissen derer, die sich unverpflichtendem Kunstgenuß hingeben wollen. Also geht man diesen Bildern möglichst aus dem Wege. Denn sie passen nicht zu dem glatten Weltbild, das man sich zurecht gemacht hatte; sie stimmen nicht heiter, sie machen eher traurig, — so mögen die empfinden, die nicht merken, daß auch dem Schönen ein Hauch von Traurigkeit anhaftet. Käthe Kollwitz, der Schönberg in manchem innerlich verwandt ist, schrieb einmal in diesem Sinne: „Ja, das ist es . . . daß überall, auch wo Menschen lieben, ein Rest von etwas Traurigem bleibt. Das Leben bleibt immer Leben und ist erdgebunden. Und ist vielleicht deswegen so allerschönst, weil es immer mit diesem Traurigen und Sehnsüchtigen durchknetet ist. Warum laufen einem die Tränen aus den Augen, gerade wo man Menschliches sieht? Das ‚An der Erde Brust sein‘ erschüttert.“

Ewald Schönbergs Menschen sind an der Erde Brust. Das ist der Grund, warum seinen Bildern, auch den düsteren Motiven nichts Bedrückendes anhaftet. Sie machen nicht in anklägerischer Elendsmalerei. Sie zeigen liebevoll teilnehmend die Sorge und die Not; und sie greifen damit tiefer an die Herzen und ans Gewissen, als es mit Haßgesängen und mit agitatorischen Anstrengungen geschehen könnte.

Die Menschen stehen nicht vereinsamt im Raum. Sie sind Teil des großen Lebensvorganges. Ihr Menschsein reicht weiter als ihre gegenwärtige, mühselige Existenz. Ihr Leben wird gespeist aus einem tieferen Quellraum.

Deshalb hat sich Schönberg nie um den platten Naturalismus gekümmert. Bei aller Lebensechtheit heben sich seine Bilder immer bewußter von der flachen Wirklichkeit ab. Ihr Ernst und die innere Logik sind zwingender, als das pedantische Nachbilden der natürlichen äußeren Maße; wenn die seelischen Proportionen stimmen, wirken auch die körperlichen überzeugend. Dieser Maler hat nicht Dreck und Lehm auf der Palette, wie man einem naturalistischen Bauernmaler nachrühmte, denn er empfindet wie Rethel, der einmal verächtlich sagte: „Wer in dem Stück Brot nur den Magenstöpsel erkennt, der wird bedauern, in seinem Viehstück nicht auch den Kuhdreckgeruch mit hineinmalen zu können.“ Schönberg hat das Brot ehren gelernt. Er wußte, wieviel Mühe und Sorge dazu gehört, ehe es der Erde abgerungen ist. Und so hat er auch immer wieder Ährenleserinnen gemalt, Frauen, die die letzten Körner aus den Erdkrumen herausammeln.

Die Tiere empfindet er als Kameraden der Menschen. Die Pferde stampfen in der gleichen schweren Fron dahin, mit gespannten Muskeln; sie brechen fast zusammen in den Sielen, — wie die Menschen. Die Ziegen sind hager und knochig gleich ihnen, und suchen die magere Kost im engen Umkreis. In dem durchgehenden Pferd hat Schönberg das zähe Aufbäumen der Natur, den plötzlich entfesselten Freiheitsdrang, das Ausbrechen aus dem ewigen Zwang wie ein elementares Ereignis festgehalten. Die Landschaft ist nicht romantisch verträumt. Sie beschäftigt den Maler nur, soweit sich darin das Leben der Menschen manifestiert; also auch in ihr spürt man eine soziale Note. Da stehen schmalbrüstige Häuser am Hang, umweht und umwittert vom scharfen Wind, umlauert und umstellt von Kälte. Da ziehen sich Ackerfurchen im welligen Boden dahin, und man ahnt etwas von der geduldigen Anstrengung, die es gekostet hat, sie der harten Erde einzuprägen. Den Winter, den Vorfrühling mit seinen Verheißungen und Ahnungen und den Herbst liebt Schönberg vor allem. Denn der Sommer ist kurz und flüchtig auf den erzgebirgischen Höfen. Und Schönberg geht es um die Dinge der Dauer. Wenn im Schnee alles zur großen Einheit verschmolzen ist, wenn die Natur stumm ist und ruht, dann wird die Verbundenheit alles Seins am deutlichsten. So weht uns aus einigen Landschaften kosmische Weite entgegen, wenn durch das ziehende Gewölk das unwirkliche Licht der Wintersonne hindurchbricht. Immer wieder kreist seine Liebe um den einfachen Menschen. Er verschönt und heroisiert ihn nicht. Derbknochig und schwer geht der Bergmann aus der Roten Zeche seinen Weg, verkrümmt vom Schaffen unter Tag. Der Briefträger, die Landhebamme, stemmen sich vorwärts gegen Schneesturm und Regen im mühevollen Kreislauf ihrer Pflichten. Sie erinnern an Gestalten Barlachs. Das ist keine äußerliche Ähnlichkeit. Sie sind genau so eins geworden mit ihren Hüllen, und ebenso prall von inwendigem Leben. Und auf ihren krummen Schultern und breiten Rücken tragen sie noch

etwas anderes, als die Sorgenlast ihres Tagewerkes: die dumpfe Ahnung von einer anderen Welt. Wie Ernst Barlach, so ist auch Ewald Schönberg eine religiöse Natur, nicht kirchengläubig, nicht sektiererisch verbohrt, aber begabt mit dem Sinne für eine höhere Ordnung und eine tiefere Gesetzmäßigkeit im All. Doch dieser Glaube zieht ihn nicht ab von den irdischen Erscheinungen, sondern ermutigt und ermuntert ihn hier, im engen Bereich mit wachem sozialen Gewissen tätig zu sein.

Wie sehr ihm der Sozialismus Herzenssache ist, beweist auch die Tatsache, daß Schönberg in den dunklen Zeiten, da man ihn seiner aufrechten Gesinnung wegen bedrängte und mundtot zu machen suchte, in aller Stille Menschen um sich geschart hat, Handwerker und Arbeiter, die er anleitete, zeichnend und malend in die Schönheiten der Natur einzudringen, nicht, um Kunst zu produzieren, sondern um besser sehen und um aufgeschlossener leben zu lernen.

Schönberg hatte seine bitteren Erfahrungen gemacht mit den öffentlichen Stellen, die ihm, dem Autodidakten und Nichtakademiker, die Anerkennung versagten. Man hatte einzelne Bilder, wenn es nicht zu umgehen war, hier und dort in eine dunkle Ecke gehängt. Man wußte in der allgemeinen Instinktlosigkeit nicht recht, ob Schönbergs strenge Einfachheit des Ausdrucks auf einer bewußten Absicht oder auf einem „Mangel an Technik“ beruhten. Also ließ man ihn abseits stehen. Die Kunstbeflissenen spürten nicht, daß hier mit einer bewundernswerten Entschlossenheit ein Mensch sich auflehnt gegen die Auflösung und Zersetzung in allen Bereichen des Lebens und der Kunst, daß diese Arbeiten entstanden sind als Protest gegen allzu differenziertes Formempfinden, daß hier die einfache Formsprache gesucht wurde, in der Ruhe und Gesetz waltete, und die dem schlichten Menschen etwas zu sagen hat. Schönberg ist überzeugt, daß die Kunst helfen kann und helfen muß, die allgemeine Verwirrung der Begriffe zu klären.

Wenn man sieht, wie ehrlich, anständig und sauber sich die von keinem ästhetischen Vorurteil angekränkelten Menschen aus den Fabriken und Kontoren unter Schönbergs Leitung ohne künstlerische Ambitionen, aber mit einem gesunden Instinkt mit ihrer Umwelt auseinandersetzen, wird man diese stille, selbstlose erzieherische Arbeit nicht gering einschätzen. Auch hierin hat dieser Künstler Vorbildliches geleistet, ohne öffentliche Anerkennung zu finden.

Das Werk Schönbergs liegt in wuchtiger Geschlossenheit vor uns, ein Mensch von seltener Reinheit der Gesinnung steht dahinter. Mit seiner Arbeit hat er erfüllt, was Hans Thoma einmal gefordert hat: „Die Kunst ist keine Prunk- und Luxussache, wir werden immer suchen müssen, sie zu einer Herzenssache zu machen, — mag sie dadurch auch zeitweise bescheiden klein erscheinen, wir brauchen keine Angst zu haben, daß sie dies auch bleiben wird.“

Werner Fiedler

VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN WERKE

Ölgemälde

- | | |
|---|--|
| 1 Die Aufrechten 1938 | 18 Holzsammlerin 1946 |
| 2* Christus am Kreuz 1946 | 19* Scheuerfrau 1929 |
| 3 Asphaltarbeiter 1936 | 20 Fischer mit seinem Sohn
1928 |
| 4 Waschküche 1942 | 21* Durchgehendes Pferd 1932 |
| 5 Beim Pflügen 1934 | 22* Am heiligen Abend 1943 |
| 6* Kartoffelhackerin 1936 | 23* Alte Frau 1936 |
| 7* Steinklopfer 1929 | 24* Hirte 1932 |
| 8* Fabrikarbeiter 1937 | 25* Siamesische Katzen 1932 |
| 9 Die von der roten Zeche
1929 | 26* Kartoffeln 1929 |
| 10 Schneeschaufler 1928 | 27* Häuser im Erzgebirge |
| 11* Schneepflug 1940 | 28 Bei Bautzen 1941 |
| 12 Ährenleserinnen 1947 | 29* Winterlandschaft |
| 13* Frau mit Ziegen 1930 | 30 Vorfrühling |
| 14* Plätterinnen 1929 | 31 Nach dem Gewitter 1936 |
| 15 Das Schwarzbrot 1944 | 32* Blick vom Belchen im Hoch-
schwarzwald 1936 |
| 16* Nachlese auf dem Kartoffel-
acker 1929 | 33 Der heilige Sebastian 1947 |
| 17 Säende Magd 1948 | 34 Toter Hase 1938 |

Aquarelle und Zeichnungen

- | | |
|--|---------------------------------------|
| 35* Botenfrau im Erzgebirge
1943 | 39 Schneesturm über Zinnwald
1947 |
| 36* Singende Blinde 1943 | 40 Schneeschmelze in Zinnwald
1946 |
| 37 Pflanzende Frauen 1943 | 41 Das Paradies 1926 |
| 38 Flüchtlingsfrau und
Bäuerin 1947 | 42* Mädchen mit Reh 1926 |

Die mit * bezeichneten Bilder sind im Ausstellungskatalog abgebildet

1.50

X

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

03. X. 1980

18. 01. 84

in Absicht

23. April 1986

19. Juni 1997

04. Jan. 1999

SÄCHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK



2 0428513

SLUB Dresden



2 0428513

