

1112

JUNGE KUNST

BAND 37

GEORG SCHRIMPF

VON

OSKAR MARIA GRAF

MIT EINER SELBSTBIOGRAPHIE DES KÜNSTLERS,
EINER FARBIGEN TAFEL UND 52 ABBILDUNGEN

LEIPZIG, 1923

VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

JUNGEN KUNST

BAND 87

GEORG SCHLIMMELT

1897

OSKAR MAYER GRAY

LEIPZIG
VERLAG VON JULIUS KLINKHARDT

Alle Rechte sind vorbehalten / Printed in Germany / Einband nach einem
Entwurf von Erich Gruner / Druck von Julius Klinkhardt in Leipzig.



Kind mit Hund

2

Sächs.
Landes-
Bibl.

I.

Mensch und Wesen.

In meinem Heimatdorf lebte ein alter Mann, dessen nachdenkliches Wesen mich schon als Knabe anzog. Die Art wie er über Dinge, Menschen und Empfindungen zu reden pflegte, ist mir heute noch deutlich in Erinnerung, und ich muß gestehen, daß in seinen gelegentlichen Sentenzen eine seltsam hellsichtige Weisheit lag.

Eine seiner beliebtesten Auslassungen war die gegen die Schwatzhaftigkeit.

„Das ist dumm, sehr dumm, mein Lieber,“ begann er bei solchen Anlässen stets und setzte eindringlicher hinzu: „Viel Worte machen kann bald einer. Das gibt sich so. Aber mit Ja und Nein alles herausbringen, das ist nicht so leicht.... Und was reden wir nicht alles um die Dinge herum?!.... Ich will dir was sagen: Die Schwätzer lügen immer.... Einem Menschen aber, der etwas Wahrhaftiges sagen will, kommt es auf die Sekunde an. Bei dem ist's, als läg' er auf dem Totenbett, wenn er redet.... Und siehst Du, das ist die große Kunst.“

Wenn es einem Schaffenden einmal gegönnt ist, mit geruhigeren Augen dasjenige zu betrachten, was an Widersinn und Entferntheit vom Wesentlichen durch die Jahre der Unruhe als Trennung zwischen Mensch und Ding, zwischen Scheinbarem und Seiendem aufgetürmt worden ist, wird er auf einmal wieder zu dem kommen, was nur Wenige von uns immer gänzlich und selig in sich trugen — nämlich zur Zeit.

Dieses unscheinbare Wort, das für uns den Begriff der Spanne vom ersten Erahnen bis zur völligen Werk-Gestaltung in einem Künstler darstellt, hat die Kunstbetrachtung der letzten Dezennien als etwas Unwichtiges

außer acht gelassen. Aus seinem Sinn haben verliteratete Klugheit und intellektuelle Fertigkeit eine flüchtige Bezeichnung gemacht. Es bedürfte somit erst einer langen, weit-schweifigen Auseinandersetzung, um das Gesagte klar zu machen. Da wir aber bereits mit diesen wenigen Worten inmitten eines Problems stehen und vermeiden möchten, durch trockene Aneinanderreihung von Rede und Widerrede unsere Behauptung den Sieg davon tragen zu lassen, so sei es uns verstattet, ein sinnfälliges Beispiel als Erklärung hierherzusetzen. Es werden dabei die Worte des Alten, die wir eingangs erwähnten, deutlicher und wir finden leichter und tiefer hinein in das Wesen einer Kunst, von der nachfolgend die Rede sein wird.

Infolge einer nächtlichen Rauferei zwischen einem Gebildeten und einem Arbeiter, bei der ich zufällig zugegen war, wurde ich mit noch anderen auf die Polizeiwache genommen und konnte einem Verhör beiwohnen, das mir gleichsam eine blitzhafte Erleuchtung über das Wesen desjenigen, was hier als Zeit bezeichnet wurde, brachte. Ich will den Vorfall ohne jede Zutat berichten.

Nachdem wir in der Polizeistation angekommen waren, begann sogleich das Verhör. Zuerst kam der Gebildete an die Reihe.

„Justizrat Grauvogel, bitte!... Hier!“ begann dieser, nach seinen Personalien befragt, legte dem notierenden Beamten seine Ausweispapiere hin und fuhr fort: „Der Name dürfte Ihnen erinnerlich sein, Herr Wachtmeister, aus dem Kornberg-Prozeß.“

„Sie haben also mit dem Ullrich gerauft?“ fragte der Polizist bündig. Der Herr geriet in Entrüstung und begann heftig mit den Händen zu gestikulieren.

„Ich?... Gerauft?!“ rief er erregt: „Bitte sehr, ich möchte Sie darauf aufmerksam machen, daß ich überhaupt nicht raufe!... Der Mann ist tötlich geworden und ich habe mich seiner erwehrt... Ich möchte Sie doch bitten, in Ihrer Ausdrucksweise etwas vorsichtiger zu sein.“

Der Polizist wiederholte seine Frage. Das gleiche Resultat. Darauf: „Kannten Sie den Ullrich schon vorher?“

Antwort: „Ich pflege meine Bekannten nicht in diesen Kreisen zu haben, Herr Wachtmeister... Sie ersehen das wohl aus meinen Papieren.“

Vergebliche Fragen. Gleichgeartete Antworten. Ob und ob und nochmal ob. Worte, ziellose Worte.

Der Arbeiter kam nun.

„Sie haben mit Herrn Grauvogel gerauft?“ fragte der Polizist.

Antwort: „Ja.“

„Kennen Sie den Herrn?“

„Nein.“

Wiederum der Wachtmeister: „Haben Sie zuerst geschlagen?“

„Nein.“

„Erzählen Sie, wie es kam.“

Der Arbeiter: „Er hat mich gestoßen und ich hab' wieder gestoßen. Wir fingen zu schimpfen an und packten uns.“

„Sie haben also gerauft?“

„Ja.“ — Der Wachtmeister notierte. Nachdem wir anderen vernommen waren, konnten wir gehen.

Viele werden nun sagen: „Was soll eine so langatmige Geschichte in einem Kunstbericht?“ Begreiflicher Weise werden sie mich der Unsachlichkeit zeihen. — Gemach. Hier nun der Vergleich, der ein solches Beispiel rechtfertigte —:

Die größte Kunst war immer die, das Einfachste, Nahe-
liegendste, Alltägliche als Sinnbild aus sich herauszugestalten,
dessen unsichtbares Wesen so kristallklar sichtbar in
einem Werke darzustellen, daß der Nächste und der Fernste
vom ersten Atemzug an aus dem Gestalteten eine tausend-
mal geahnte Antwort auf eine Frage herauszuempfinden
vermag. Daß — um es noch deutlicher zu sagen — die
Zeit, die sonstig zu vergehen pflegt, wenn man sich über
etwas klar werden will, vor dem Kunstwerk auf einmal
wie weggelöscht ist, daß man plötzlich in der Helle eines
ewigen Gleichnisses steht, am Ursprung des Unerklärlichen
sich befindet und Erklärung erhält, begreift —: Hier hat
einer keine Umwege mehr gemacht. Hier hat einer das
Bekannteste, Vertrauteste in die Form einer endgültigen, ein-
maligen Wirklichkeit gebracht.

Die Werke Georg Schrimpfs sind alle aus einem solchen Wollen heraus entstanden. Sie sind in dieser Hinsicht Verwirklichungen. Der Arbeiter, welcher auf eine bündige Frage eine ebenso präzise Antwort gibt, und dieser Maler, sie beide haben — zutiefst betrachtet — die gleiche seelische Grundierung —: Das gleichsam logische Gefühl für das Wesentliche, für die Sache. Für beide gibt es im Grunde keine Zeit, die zwischen ihnen und dem lagert, worauf es ihnen ankommt. Deshalb überzeugen sie, erhellen sie, sind sie wahr.

Georg Schrimpf ist Atodidakt. Sein Bildungsgang ist der der vielen, die notbehemmt um das Wirken ihrer wahren Natur jahrelang ringen müssen. Dies mag einem Zufall zu verdanken sein, ist aber dennoch bedeutungsvoll bei der Wertung seiner Kunst. Er bringt von vornherein jene Einfachheit mit auf den Weg, jenes Sachliche, das solchen Naturen anhaftet. Und gerade an den Hindernissen, an der Überwindung der Widerstände stählt sich solche Grundveranlagung. Die Schwere eines solchen Werdens ist das Läuternde. Die unzertrennliche Einheit zwischen Mensch und Werk wird lauterster Ausdruck, wird reinerer Klang mit den Jahren.

Denn zuletzt steht in den Schöpfungen immer der Schöpfer. Ihr Zauber und ihre Gewalt sind sein Wesen, sind die gelebte Sehnsucht des Menschen.

II.

Der Künstler.

Man muß, wenn man zum Malertum Georg Schrimpfs eine Beziehung gewinnen will, weit, sehr weit abweichen von der gang und gäbe gewordenen Kunstbetrachtung, denn das menschlich und künstlerisch Einheitliche im Geprägtsein seiner Bilder läßt jede intellektuell-grundierte und irgendwie in eine Richtung gezwängte Schauart von vornherein zerschellen. Diese eben bezeichnete und heute herrschende Orientierung führt ja letzten Endes immer nur zur Diskussion

über Dinge der Kunst, nicht aber zum gewinnvollen Verständnis, zur synthetischen Schau, da ihr jenes notwendige Moment zur Erfassung des Wesentlichen in einem Kunstwerk abgeht, nämlich die unmittelbare Empfindung. Gerade dieser letzte und einzig sichere Aufnahmeapparat aber ist es doch, der außer jeder Richtung steht und im Hineinfinden in die Gestaltung nie beirrt oder gar bestimmt werden kann.

Georg Schrimpf ist eines der seltsamsten Beispiele absoluter Empfindungsmalerei, er ist der hinreißendste Dekorateur der Empfindung, alle seine Werke wachsen aus einem solchen Unterbewußtsein und können nur von dieser Ebene aus betrachtet werden. Es strömen Kräfte in diesem Malertum ständig gegeneinander, die — trüge nicht immer die Einfalt einer beinahe rührenden Zurückhaltung zugunsten der Gesamtwirkung den Sieg davon — gefahrvoll werden könnten.

Dies ist der erste Knotenpunkt zum Verständnis dieser Kunst.

Als der Maler kaum tastend den Weg fand, malte er hoderisch befangen ein Selbstporträt, dessen Zerrissenheit man erst fühlte, wenn man die eine Hälfte des Gesichts mit der Handfläche verdeckte. Es war eine technisch schlecht gelungene Ölstudie. Die eine Hälfte war kindlich. Ein Auge von wolkenloser Reinheit sah uns an, die Kontur der Wange strömte sanft ins schroffere Kinn, waldiges Haar floh aus der Schläfe. Ein Kind sah in die ungetrübte Welt.

Die zweite Hälfte mutete an wie zerrissenes Geklüft. Hier stießen wir auf den starren, neurasthenischen Blick des hohlen Städters. Es verbarg sich Sprung und Aufschrei in diesem Aug', der beschattete Berg des wuchtigen Kinnes entlud sich zu einer straffen, plebejischen Backe, eine eingerissene Schläfe verbiß sich im fliehenden Haarbusch. Es war eine schlechtgelungene Studie, aber deutlich machten sich schon damals die gegeneinander wirbelnden Kräfte dieses künstlerischen Wollens bemerkbar. Diese Zweiheit besagte mehr als ein belangloser Versuch.

Unmittelbar darauf entstanden Zeichnungen und Aquarelle von einer geradezu staunenerregenden Formbegabung. Auffällig war die vorherrschende Hinzielung auf das Ornamentale und nicht ohne Bangnis sah man dieser Entwicklung zu. Aus

dieser Zeit haben wir die schöne Beglückung mehr unbewußter Gestaltung. Alles ist noch fließend. Naives Anpacken und farbenhelle Schwelgsucht einer noch mehr ahnenden als robust sich zwingenden Strichführung zeichnen die Blätter aus jener Periode aus. Das war als Schwalbachs elegisch-gesänftigte Ornamentspielerei zurblendenden Geste erstarrte, als Melzers fleischige Rhythmik aufkam. Jener Expressionismus, der heute mit Recht als „kunstgewerblicher Jugendstil“ empfunden wird, machte sich damals breit. Nach den wertvollen, aufwühlenden Bahnbrechern tauchte das Heer der belanglosen Mitläufer auf. Das Ethisch-Ideenhafte drang in die bildende Kunst und verliteratete die unsicheren Talente.

In jenen Tagen malte Georg Schrimpf sein „Gethsemane“ und „Das Land der Frau“, Bilder, voll von stummer Demut und verhaltenem Aufjauchzen, kühn durch die Ergreifung des Flächigen. Bauchige Berge, von durchsichtigem Grün gehärmt, grellgelbe Felsabrisse, lächelnde Seen; Bäume, traumhaft aufragend und zur Säule werdend; Körper von maßloser Rundung.

Nicht glatt und regelmäßig fortlaufend ist die Entwicklung dieses Künstlers. Aus den Werken bestimmter Jahre flammt eine ungeheure Zerrissenheit, eine beinahe geschleuderte Erlebnisstimmung, die alles Gesetzmäßige, alles Bedenken, alle Ruhe, Geschlossenheit und jeden Formtakt vergessen zu haben scheint. Dann wiedergibt es eine Reihe von Aquarellen, die, obwohl zur gleichen Zeit entstanden, zart wie hingehauchte Tage sind. Dazwischen wieder liegt eine reiche Ernte an Kunstgewerbe-Arbeit —: Abglanz überraschender Stilstärke. Erstaunlich geschmacksicher.

Plötzlich stehen ganz klare, zuchtvolle und unendlich innige Werke da. Frauen, Rehe, Paare in einer Landschaft, musizierende Mädchen, Badende. Und wieder aus der gleichen Zeit die Gipfelpunkte der damaligen Spanne: Die drei Bildnisse und das große Madonnenbild „Besuch beim Kinde“. Hier zeigt sich erster und völliger Durchbruch zum eigenen Stil. Es gibt kein Zuviel und kein Zuwenig mehr in diesen Werken. Eine Ruhe und Offenheit ist in ihnen wie in alten Kirchenbildern.

Entwicklung? — Hier ist sie: eine unbekümmerte Flut von Gesichtern, unbeengt von einer Richtung. Hier Ganzfertiges, dort beinahe unbeholfene, wehrlose Versuche, die man liebt um ihrer innigen Wahrhaftigkeit willen. Neben brutalem Vergessen jeder Gesetzmäßigkeit, jeder Form, wieder kindhaft ruhige oder auch bedacht aufgebaute Gestaltungen.

Eines nur bleibt sich gleich, wird reifer und steigert sich bis zur schwindelnden Sicherheit: Der Aufbau, die Linie ins Hohe, das berechnete Hineingestelltsein in den Raum.

Nur die Graphik hat ein steiferes Gesicht. Da gibt es Blätter, die einmalig sind wie Wunder, schroff und zart zugleich, abgewägt bis ins Letzte, eine kasteiende Kargheit neben überströmendem Leben in der Gebärde.

Es ist überhaupt etwas besonderes um die Gebärde in Schrimps Schöpfungen. Nicht als ob etwa einem Gesicht, einer Hand usw. dieses Innewohnende als beigegebene, reizvollere Nuancierung anhaften würde. Die Gebärde ist vielmehr über die ganze Bewegtheit eines Werkes ausgebreitet, sie beherrscht das Gesamte, ist das Tragende, ja, man möchte fast sagen: Der Mittelpunkt, aus dem jede Gestaltung erst ihr Leben erhält. Nicht der Teil spricht hier, sondern die Welt, deren Antlitz das Werk hinstellt, findet Ausdruck in der Gesamtbewegung. Das Sachliche, welches diesem künstlerischen Streben zugrunde liegt, das völlig Konzentrierte des Blickes auf das Ganze, ist zugleich das Umfassende, das restlos Ausschöpfende. Und immer war ein Umfasser mehr oder weniger Baumeister, immer erstand ihm mit dem Ding der Raum.

So erklärt sich das Dekorativ-Vorherrschende in Schrimps Bildern. Die Bauart derselben ist nie etwas Berechnetes, sondern erstet im Momente der Formung von selbst.

Es ist gerade aus diesem Grunde viele Male versucht worden, dieses Malers Werk mit Vorgängern zu vergleichen. Man nannte Giotto. Man suchte bei den alten Kölnern.

Das vorherrschend baulich Geformte in Schrimps Bildern drängte dazu. Mag sein, daß dieser im Aneignen fremder Formen unbewandertste Maler einmal ein Gesicht sah, das haften blieb, daß die Raumgestaltung der Alten ihn mitriß,

daß die Falte auf einem Madonnenbild jener Meister lang in ihm nachlebte.

Im tiefsten und weitesten Sinne aber steht diese Malerei vereinzelt vor uns und in der Zeit. Es ist die staunende Empfindung des Gesamtseins in der keuschen Seele dieses Gestalters, die sich nie anders finden kann, als in der Form, die von Uranfang an sein Schaffen bestimmte. Was aber aus diesen Werken herausgreift, den großen Bogen der Läufe überspringt, wieder anknüpft und weiterspinnnt ist etwas anderes, als das, was vergleichende Tüftler ausfindig zu machen versuchen. Es ist das Gemüt, das diesen Heutigen mit den mächtigen Alten verbindet.

Die Zeit, da Kunst eine Art Rätselaufgabe für geistige Jongleure war, hat aufgehört. Die Wege verbreitern sich.

Es mag banal klingen und tausendmal schon gesagt sein. Mit allem Nachdruck sei es hier wiederholt: Wir wollen nicht mehr denken vor der Kunst — wir verlangen nach dem, was sie von ewig her war, nämlich —: Klang, Sprache und Bild des Unausprechlichen in uns.

In der kärglichen Reihe derjenigen, die heute nach solcher Klarheit trachten, steht Georg Schrimpf als einer der Ersten.

III.

Die Werke.

Man kann Schrimpfs Ölbilder in drei Arten einteilen und es ist wichtig, sie, obwohl sie oft in die gleiche Zeit fallen, gesondert zu betrachten. — Die Frühwerke bewegen sich fast durchwegs im Stark-Ornamentalen. Die Kontur ist das Vorherrschende. Ganz starke, ungebrochene Farben sind da. Keine Differenzierung fast. Meistens sind es Frauen, Gebärende, ganze Gruppen, zwischen Bäumen, unter einer hügelumrahmten Sonne, um einen runden See. (Wie von einem ganz anderen sind daneben Aquarelle, die munter und beinahe kalligraphisch Tanzende darstellen oder Akte voll hymnischer Rhythmik.) Durch die Gesamtzahl der ersten Ölbilder bis herauf zum späten Fragment „Geburt“ fließt

lastende Dusterheit. Furchtbar blicken diese groÙen Augen, aufgerissen, wehrlos aus lethargischen Gesichtern. Schultern hängen in mutterhafter Schwere. Diese Besonderheiten wachsen zuletzt vollkommen ins Freskale. Die „Geburt“ ist reinsten Ausdruck solcher Stimmung, strömt eine grauenhafte Hilflosigkeit aus und erstarrt in sich selbst. Während in einigen der Frühwerke noch eine lässige Bewegung lebt, vermittelt dieses Bild den Eindruck vollkommener Schemenhaftigkeit. Es ist, als klebten die Gestalten im Raum. Erst viel später hat der Maler gefestigter dieses Streben noch einmal aufgenommen und uns in einigen Fresken blühende Verwirklichungen geschenkt. Erinnerung sei nur an das große Wandbild in der Halle der „Farbe“ der Deutschen Gewerbeschau, München 1922.

Bis 1917 wiederholen sich flächig gehaltene, scharfkonturierte Bilder. „Stadt“ ist die letzte Station dieser farbarmen, düsteren Reihe. Eine „Kleine Stadt“ aus dem gleichen Jahre wendet sich bereits ins Baumäßige. Die „Rehe“ haben schon den Jubel des Plastischen. Auch klingt stärkeres farbliches Zugreifen aus diesem Werk.

Die freskale Zielsetzung der Frühwerke verliert sich erst in den darauffolgenden „Mädchen mit Katze“, im „Wunder“ und in den „Musizierenden“. Die Aquarelle aus dieser Periode sind ausgeglichen. In ihnen kündigt sich das bewußte Betonen des Plastischen bereits völlig an. Die Farbe wird munterer, heller.

Der eigentliche Aufstieg, die ganze Entfaltung Schrimps aber setzt erst 1918 ein. Da steht das große Madonnenbild „Besuch beim Kinde“, fromm, klar und geschlossen. Eine breit ausladende Komposition „Stillende Mutter“ hat noch das Unentschlossene des Versuchens. Erst das wundervollinnige „Bild zu einem Grabmal“, das der Maler für das Grabdenkmal seiner verstorbenen ersten Frau (Maria Uhden) malte, haucht Vollendung. Nun hat der Suchende endlich Sicherheit. Werk auf Werk entsteht. Die ganze sachliche Schlichtheit, das Zwingende dekorativen Aufbaus, eine tiefere Farbe brechen durch in den Bildnissen „Maria Uhden“, „Selbstporträt I“ und im Bildnis „O. M. Graf“.

Was man von Anfang an erwartete und erhoffte, nämlich daß die Starrheit, die noch hin und wieder an die allerfrühesten Werke gemahnt — einmal gebrochen — zum Stil dieses Gestaltens würde, bewahrheitet sich nun. Das Jahr 1920 bringt die Entscheidung. Das große Bild „Die Erzähler“ mit der auffälligen Farbennuancierung, ein „Zweites Selbstporträt“ stehen an dieser Grenzscheide. Die elegische „Frau am Wasser“ ist noch einmal ganz (fast zu stark) ins Dekorative gewendet. Noch scheint es, als schwanke der Maler. Die karge, in einem seltsamen Sinn wahre „Näherin“ und „Wilde Pferde“ haben noch Leeren. Erst das einzige „Stillleben“ dieses Malers zeigt deutlich den neuen Weg. Es gibt aus dem reichen Aquarellschatz dieser Periode ein Blatt, das alles, was dieses Malertum an Zauberischem ausbreiten kann, in sich schließt. „Aussicht“ heißt es. Hier ist bereits jene seltsame Idyllik, die dem ganzen späteren Werk die Bedeutung gibt.

Wer etwa ein „Mädchen mit Hund“, das Bild „Mutter mit Kind auf dem Balkon“ und das landschaftsfromme Bild „Kinder mit Vogel“ ansieht, weiß, daß wir in diesem Maler den großen Idylliker der Jetztzeit haben. Es ist wie ein Kreis, der sich immer wieder im Stillsten findet, es ist die große Stetigkeit der Natur, die unbefangene Stimme der Landschaft, die nunmehr mit ganzer Kraft in die Bildfläche tritt. Überwältigend bauen sich Werke auf. Eine klassische Ruhe, eine ungeheure Liebe zum Kleinsten zeichnet sie aus. (Bildnis der zweiten Frau des Künstlers.)

Die Einfalt eines solchen Gemütes, wie sie in den zwei „Kinderbildern“ auftritt, das beinahe zwangsläufig Sanfte, die leise Lyrik und Besonntheit in den Werken „Schlafendes Mädchen“ und „Mutter mit Kind und Blume“ stempeln diesen Meister zu einem unserer Größten. Das Unvergängliche dieser Seele hat sich hier schweigend ein schlichtes Denkmal gesetzt.

Die Graphik Schrimpf's ist reich. Die frühen Blätter beherrscht eine mehr ins Kreishafte strebende Schwingung und wurden allmählich durchbrochen. Die Gegenständlichkeit nimmt mit jeder Schöpfung an Klarheit zu. Hier bereits

deutet sich an, was letztes Streben dieses Malers ist: Ruhe und Gleichmaß.

Von den ersten Bewegungen an (Hafen, Tessiner Landstraße, Mädchen am Fenster, Pferde) bis herauf zum „Franziskus“, zu den „Affen“ überrascht die Sicherheit, mit der hier die Fläche aufgeteilt und belebt wird. Und doch ist es nirgends das hohle Gelenkigsein, was diesen Blättern den Zauber gibt. Es ist vielmehr jenes Ursprüngliche Tiefere und andere, das diesen Holzschneider im Momente des Schaffens beflügelt, es ist die innere Stellung zum Kosmos, zum rätselhaften „Um uns.“ Zart und elegisch erstehen dem Graphiker die Gesichte. Immer ist es die gefüllte Natur, das Überströmende eines Urwaldes, das Friedliche grasender Rche, die lautlose Dunkelheit und Unentwirrbarkeit überwachsender Pflanzen, die unendliche Weite eines Himmels, das geruh-same Daliegen einer Mutter in der Landschaft — immer ist es das Naheliegendste, was hier zum Wunder wird. Als dieser Maler Knabe war, brannte in seiner Sehnsucht (wie in vielen von uns) der Hang nach Fremdländischem. Indianer, Amerika, Kämpfe verwirklichten sich in naiven Zeichnungen auf Landkarten. Noch heute ist etwas von dieser Romantik in ihm. Rührenden Ausdruck erhielt diese in den Illustrationen zu einem Indianerbuch von O. M. Graf („Ua-Pua..!“ bei Habel in Regensburg) und in der Mappe „Van Zantens glückliche Insel“ (bei Goltz, München.).

Es ist versucht worden, ein reiches Schaffen zu umschreiben. Das Wort wurde zur Verdeutlichung zu Hilfe genommen, um einem wirkenden Künstler die Wege zu ebnen. Es war viel von Werken die Rede, die keine Erklärung mehr brauchen. Noch einmal, rückschauend, drängt sich uns die Frage auf:

Was ist es denn, was diesen Bildern, dieser Einfalt, dieser stillen Kraft, diesen Müttern, Kindern, Tieren und Landschaften so tiefen Zauber gibt?

Was ist es denn, was das ewig Einmalige, das ewig schon Bekannte in diesen endgültigen Fassungen mit einer solchen Innigkeit erfüllt, daß wir von dieser oft jäh und ungeheuer erhellend ergriffen werden?

Sagen wir es einmal ohne Umschweife und trotz aller Verunzierungen und Verdrehungen heraus — sagen wir es ganz heraus!

Es ist das Deutsche, das im Wesen dieses Künstlertums, dieser Bilder wirkt, es ist dasjenige, was uns so unabgebraucht, so immer frisch und bis ins Tiefste der Seele greifend etwa aus einem Gedicht von Claudius entgegenklingt. Es ist die unzerstörbare Macht des deutschen Gemütes.

Diese Erkenntnis erklärt besser als alle Worte, die Gesamtheit der Erscheinung Georg Schrimpf.



Der Künstler über sich.

Ich bin am 13. Februar 1889 in München geboren, wo ich auch die Volksschule besuchte. Als Knabe zeichnete ich, den wilden Völkern besonders zugetan, mit Vorliebe Szenen aus dem Indianerleben; am liebsten stellte ich die Vertreibung der Weißen aus Amerika dar. Es waren gleichsam Illustrationen zu dem Text der Indianergeschichten. Nach der Volksschule wollte ich gerne eine Anstalt besuchen, die mich im Zeichnen hätte unterweisen können. Aber mir fehlte der Mut und die Selbständigkeit, um mich durchzusetzen und so schob man mich zu einem Zuckerbäcker in die Lehre. Es war mir damals alles wie eine Enttäuschung. Mein einziges Ziel war nur mehr: weit fort in die Welt. Mit 16 $\frac{1}{2}$ Jahren begann ich mit meinen Wanderungen. Erst durch Deutschland den Rhein hinab bis Rotterdam, dann die Küste entlang durch Belgien bis Dünkirchen. Hier wurde ich aus Frankreich ausgewiesen. Meinen Lebensunterhalt verdiente ich mir bald als Kellner, bald als Bäcker, bald als Kohlenschaufler.

Bis zu meinem 20. Lebensjahre durchzog ich besonders den Norden Deutschlands und kam so fast in alle größeren Städte, wo ich alle möglichen Arbeiten annahm. Am längsten hielt ich es in einem Marktflecken im Algäu aus, und zwar ein Jahr lang. Wenn ich bisher auf meinen Wanderungen jede Gesellschaft gemieden hatte, so schloß ich mich nun hier noch mehr von aller Welt ab. Ich war der Sonderling in diesem Dorfe. Immer nur mit mir selbst und meinen Erlebnissen, die nichts als Not waren, beschäftigt, kam ich ganz allein zur Erkenntnis, daß das Verhältnis von Mensch zu Mensch unnatürlich und falsch sei. Ich sah nur einen Ausweg: die revolutionäre Umgestaltung der bestehenden Gesellschaftsordnung. 1909 kam ich nach München, wo ich in die anarchistische Bewegung geriet. Diese brachte mich oft nach Italien und in die Schweiz. 1913 zog ich mich für längere Zeit in eine anarchistische Kolonie am Lago Maggiore zurück. Alles brachte mich nun zu der Einsicht, daß der Mensch als Ich der Mittelpunkt und der Kern allen Geschehens ist: ändere ich mich zuerst selbst von Grund aus und kehre in mich zurück, dann ist auch die Weltumänderung und die Erlösung da. Aber dazu gehört der Glaube; der ist alles. Seit dieser Zeit bin ich glücklich und zufrieden, trotz vieler Not, die noch folgte. In jener Kolonie, in der sich's wie im Paradies lebte, fing ich wieder

zu zeichnen an, und zwar kopierte ich zuerst Akte von Michelangelo und Raffael, die mir damals sehr nahe standen. Als die Kolonie nach Brasilien auswanderte, zog ich es vor nach München zurückzukehren, wo ich wieder als Bäcker und als Koch arbeitete. Jede freie Zeit benützte ich zum Zeichnen und zum Malen (Aquarell). Und immer wieder Akte aus dem Gedächtnis, die Linien waren mir verkörperte Melodien. Ich wollte eigene Musik malen. Die Abende, die ich damit zubrachte, machten mir große Freude. Die Blätter versteckte ich immer sehr sorgfältig. Ich wagte nicht, sie sehen zu lassen. Ich fürchtete, daß sie doch nur als Kindereien angesehen werden würden. Aber schließlich kam doch ein Freund, ein Dichter, damals auch noch ein Bäckergehilfe, darüber, der einige Blätter an Pfemfert von der „Aktion“ schickte. Ich war ebenso erstaunt wie beglückt, daß sich auch andere Menschen an meinen Arbeiten erfreuten und sie verstanden. Anfangs 1915 kam ich nach Berlin, wo ich zuerst in einer Schokoladenfabrik, dann in verschiedenen Bureaus arbeitete. In dieser Zeit entstanden meine ersten Ölbilder. Damals sah ich auch zum erstenmal „Neue Kunst“. Am meisten berührten mich Franz Marcs Tiere. Der Sturm zeigte 1915 zum erstenmal meine Bilder. Dort sah ich auch das erstemal Bilder von Maria Uhden. Ich war darüber sehr erfreut wie über keine anderen Bilder und sagte mir: „Das ist der beste Mensch, an diesen glaube ich“. Und so war es auch, als ich Maria Uhden nach einem Jahre kennen lernte. Und sie ging treu mit mir, bis sie im August 1918 starb. Seit einer mißglückten Flucht von Berlin nach Holland, lebe ich in München.



Mädchen mit Katze

Ölgemälde 1916

Georg Schrimpf.

2



Porto Ronco („Kleine Stadt“)

Ölgemälde 1917



Rehe

(Privatsammlung Goltz, München)

Ölgemälde 1917



„Besuch beim Kinde“

(Sammlung Dr. Moufang-Karlsruhe)

Ölgemälde 1918



Selbstbildnis

(Privatbesitz)

Ölgemälde 1918

4



Bildnis Maria Uhden

Ölgemälde

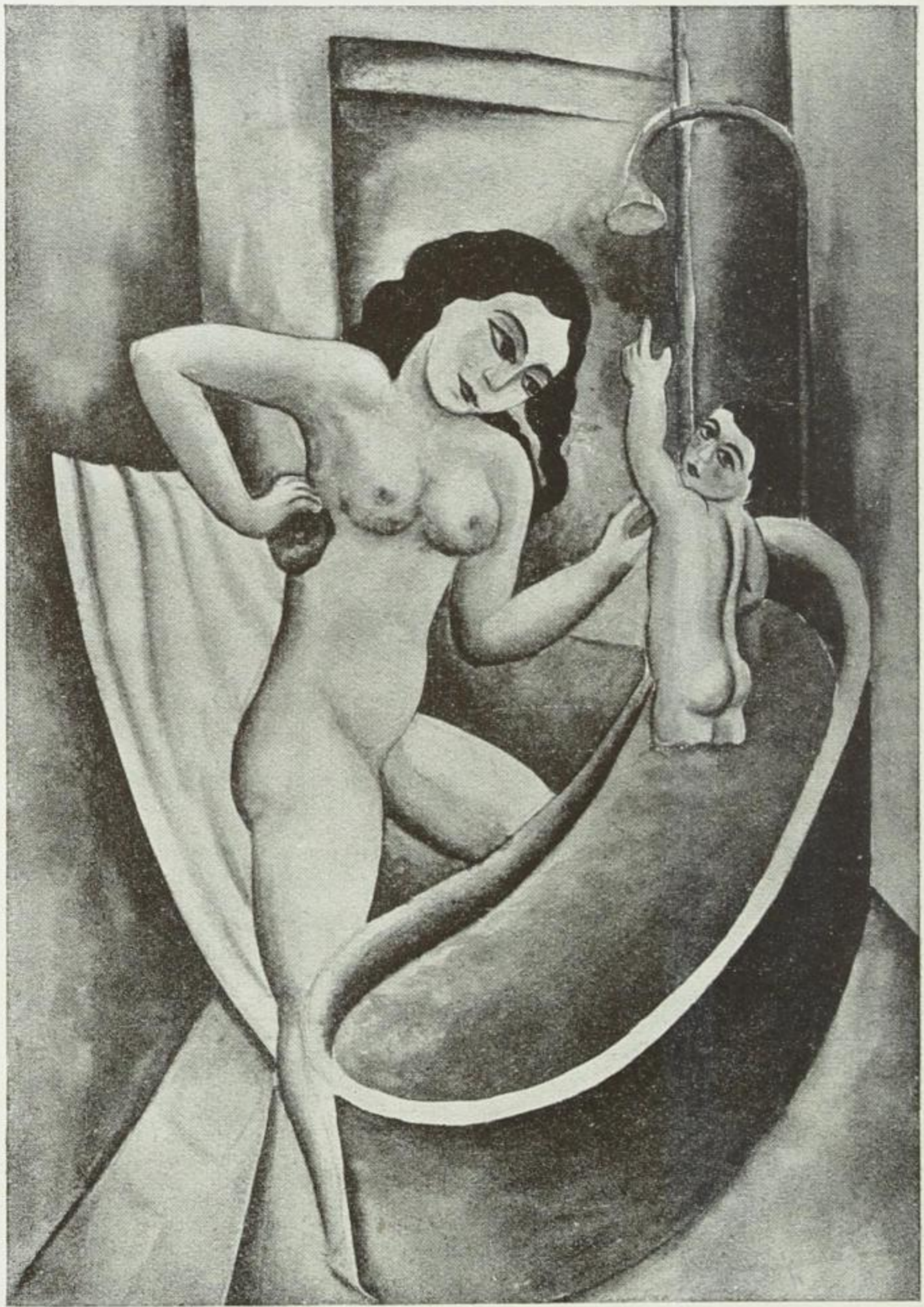


Bildnis: O. M. Graf

(Privatbesitz)

Ölgemälde 1948

5



Im Bad

(Besitzer Dr. Apfel-Berlin)

Aquarell 1918



Holzfaller

(Sammlung Nienhaus-Köln)

Aquarell

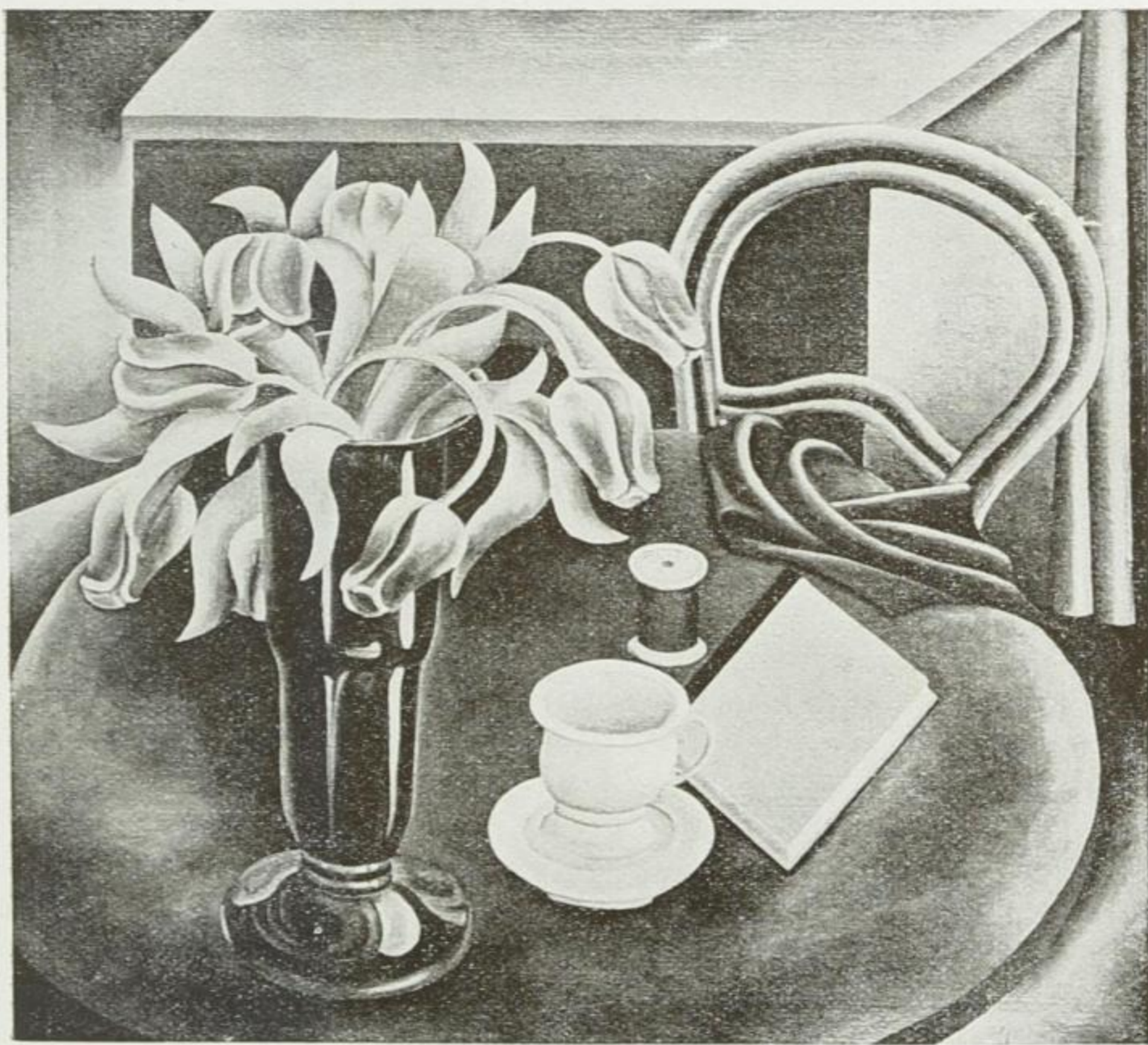
6



Aussicht

Besitzer Dr. Apfel, Berlin

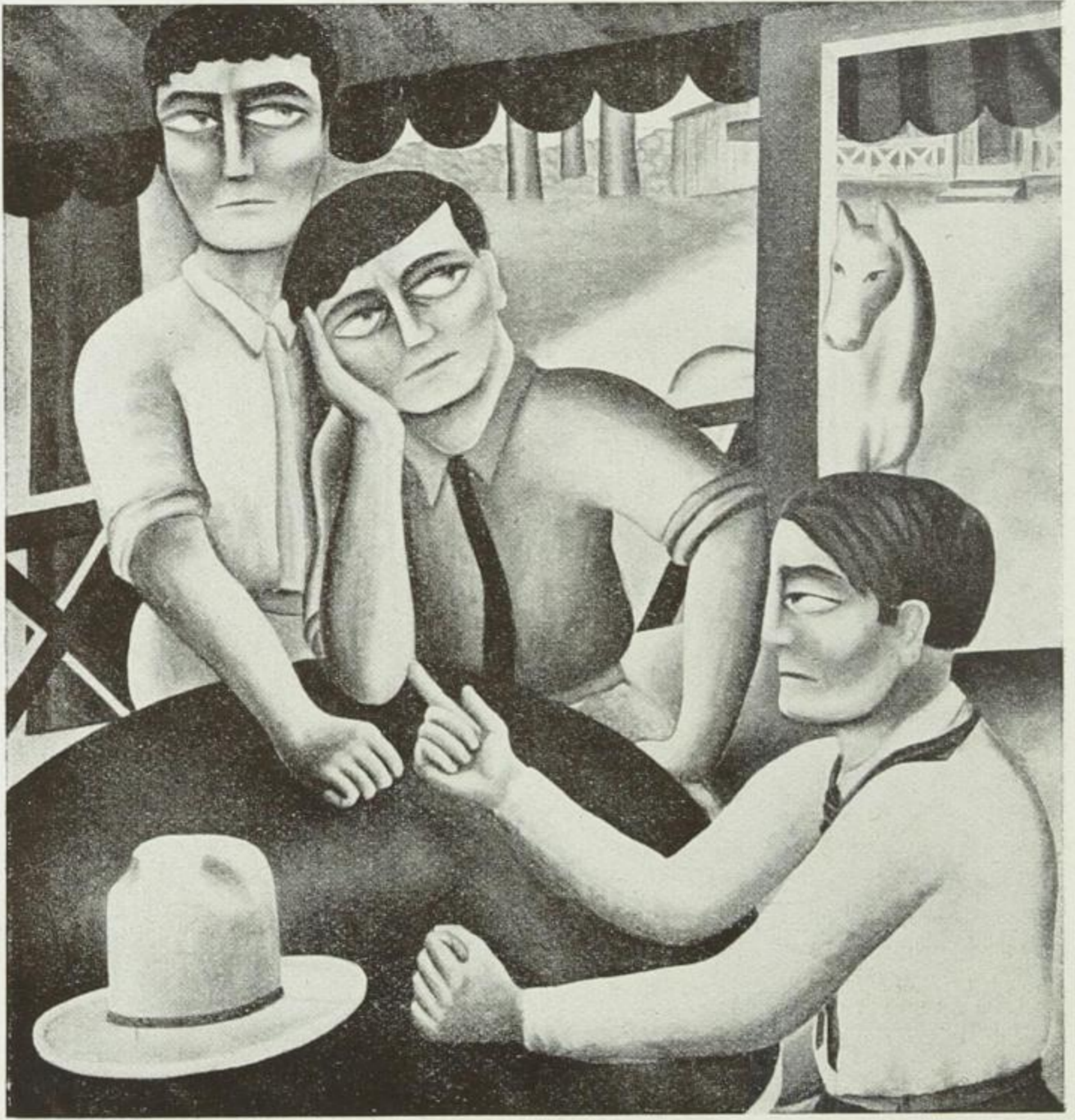
Aquarell 1919



Stilleben

Sammlung Valori Plastici-Rom

Ölgemälde 1919



Der Erzähler

Ölgemälde 1920

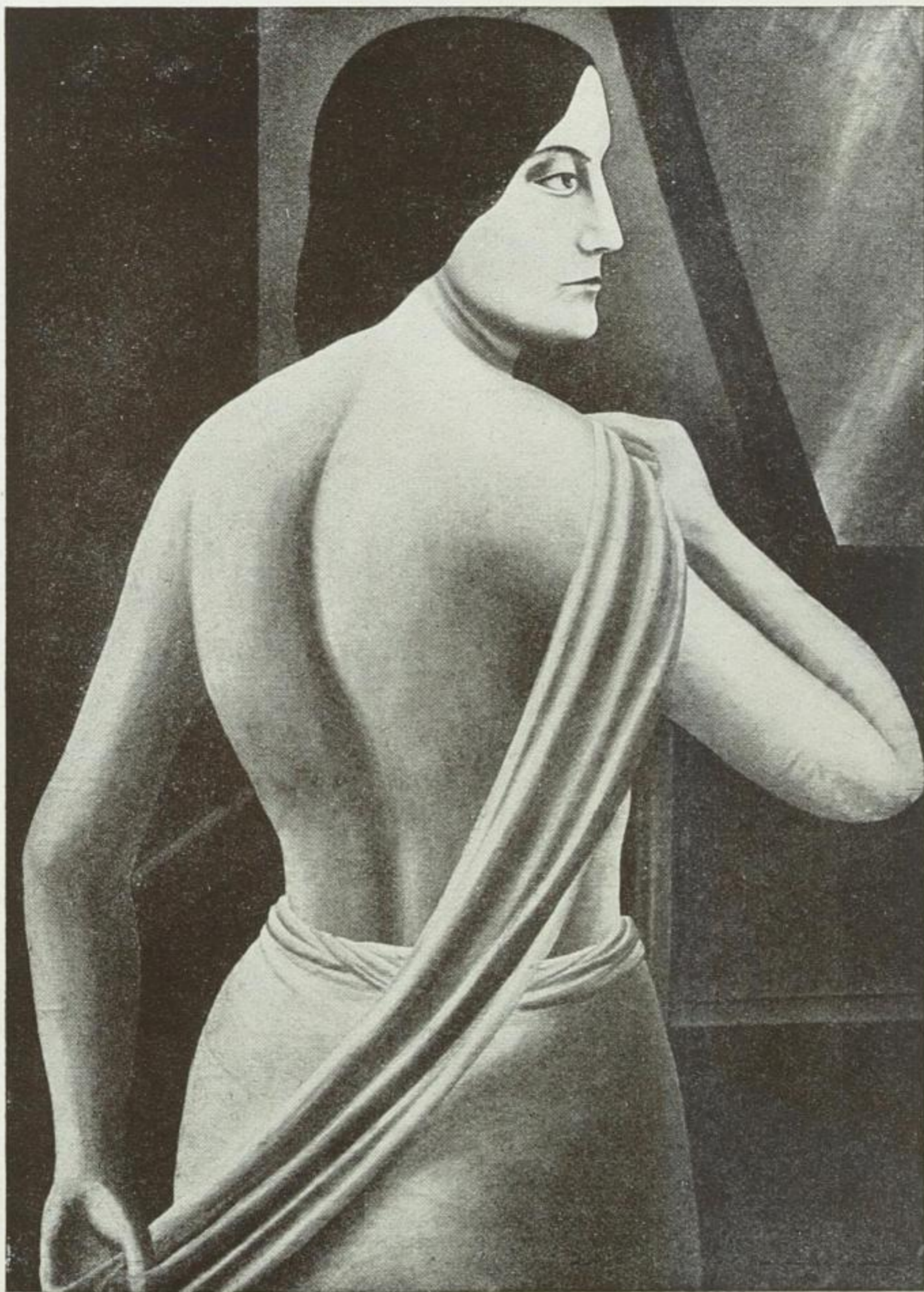


Näherin

(Privatbesitz)

Ölgemälde 1921

8



Frau mit Schleier

Ölgemälde 1921



Frau und Kind mit Blume

(Sammlung J. Mayer-Lübeck)

Ölgemälde 1924



Wilde Pferde

(Sammlung Valori Plastici-Rom)

Ölgemälde 1921

Georg Schrimpf.



Schlafendes Mädchen

Privatbesitz

Ölgemälde 1921

..

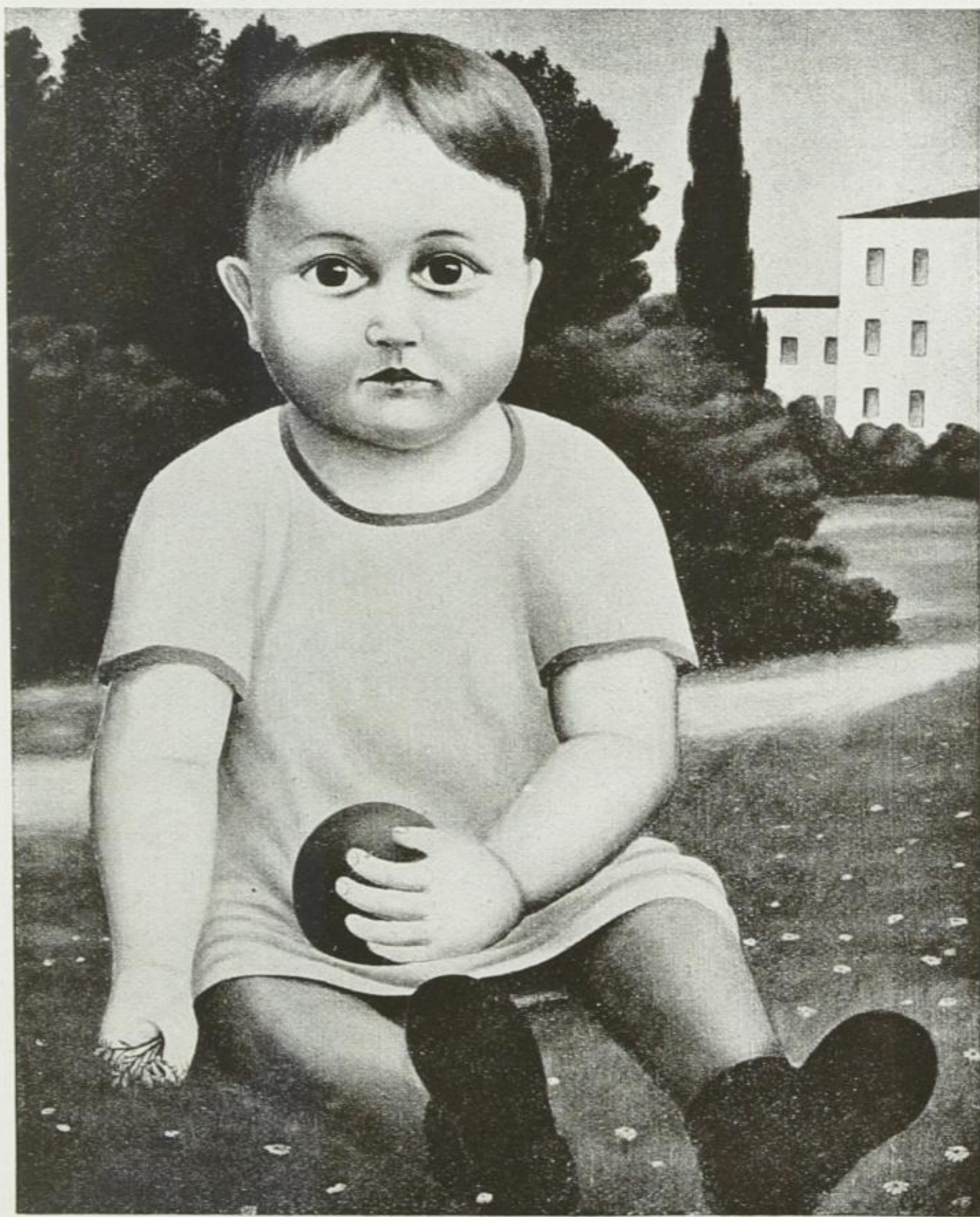
10



Frau und Kind mit Vogel

(Privatbesitz)

Ölgemälde 1922

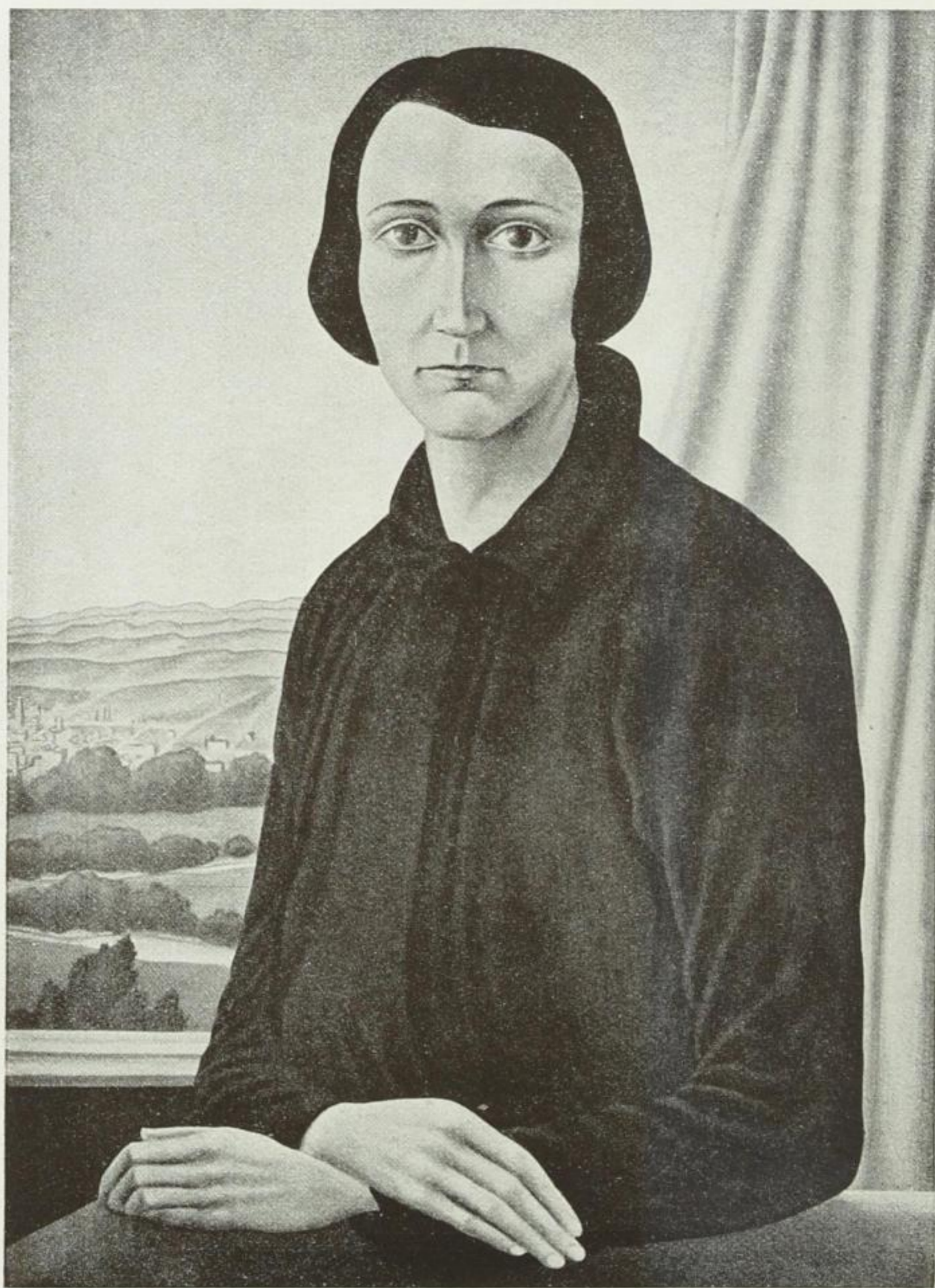


Kinderbildnis

(Privatbesitz)

Ölgemälde 1922

M



Bildnis: Frau S.

(Besitzer Baumgarten-Stuttgart)

Ölgemälde 1922



Mittagsrast

(Privatbesitz)

Ölgemälde 1922

12



Celle (Ligure)

Privatbesitz

Aquarell 1922

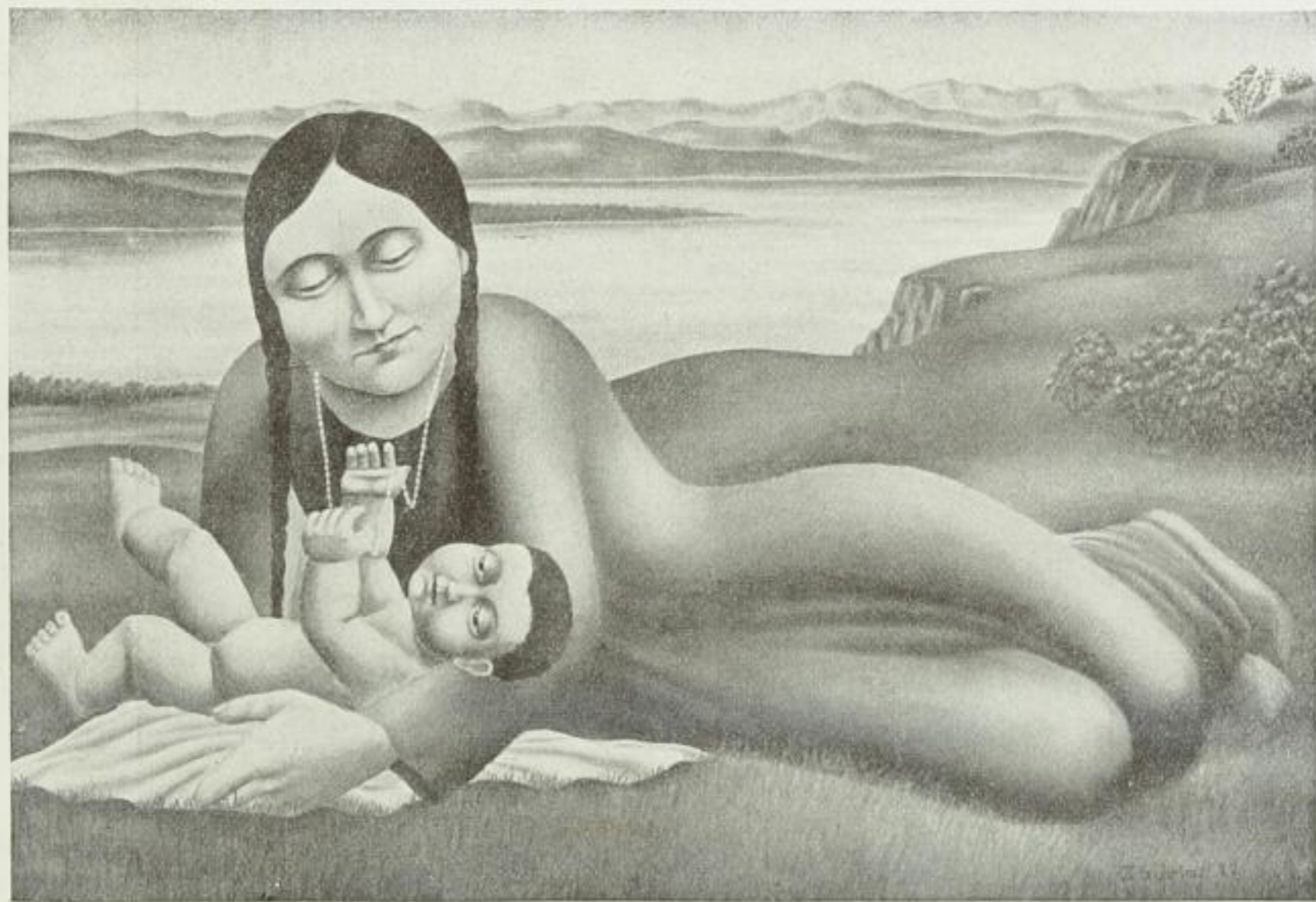


Mädchen mit Hunden

(Sammlung Dr. Fischer-Stuttgart)

Ölgemälde 1922

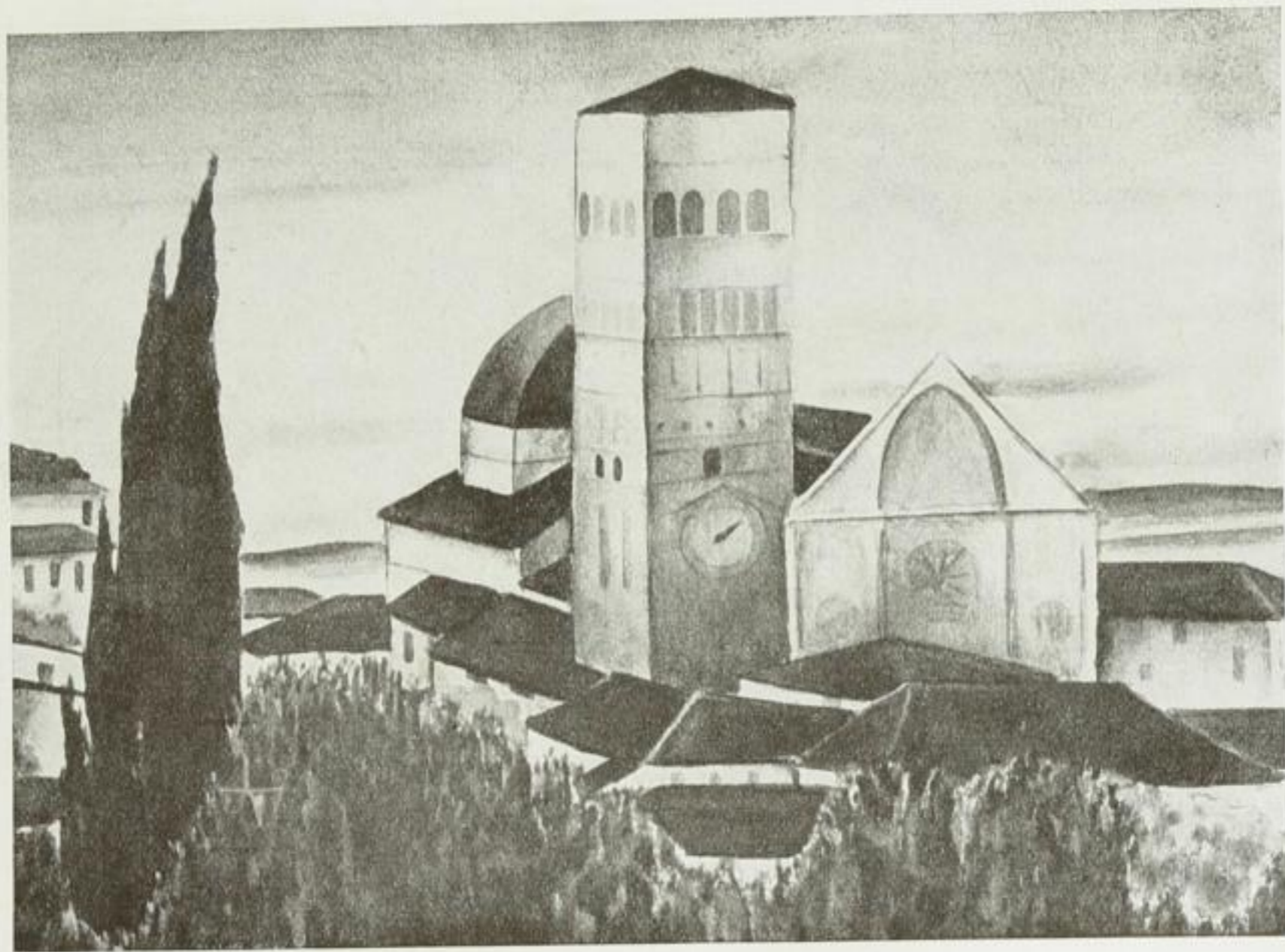
13



Frau mit spielenden Kind

(Sammlung Valori Plastici-Rom)

Ölgemälde 1922



Assisi

Aquarell 1922

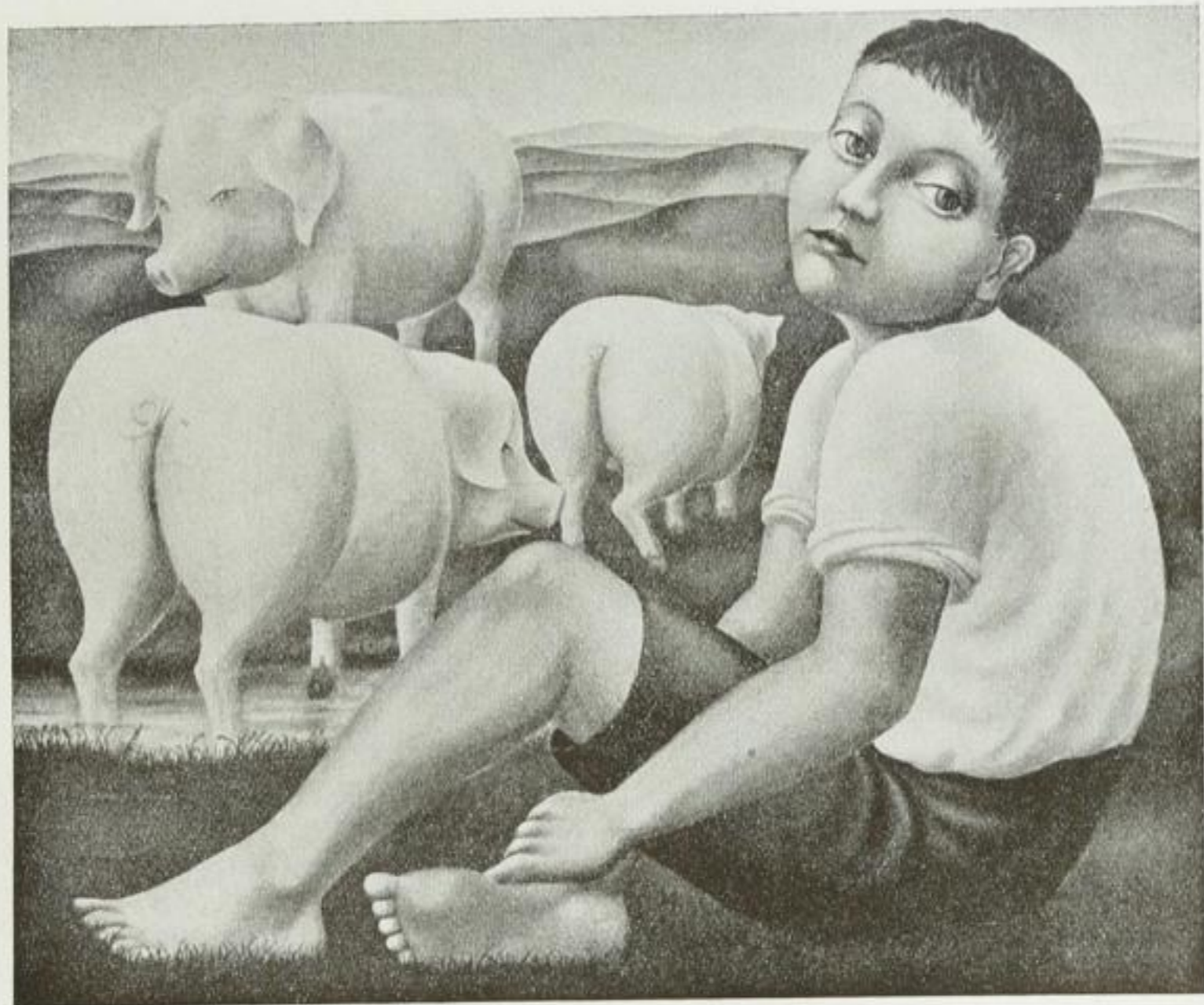
14



Mutter und Kind

(Sammlung Dr. Fischer-Stuttgart)

Ölgemälde



Schweinehirt

(Privatbesitz)

Ölgemälde 1925

25



Mädchen am Fenster

Holzschnitt 1913



92
Spielende Bären

(H. Goltz Verlag-München)

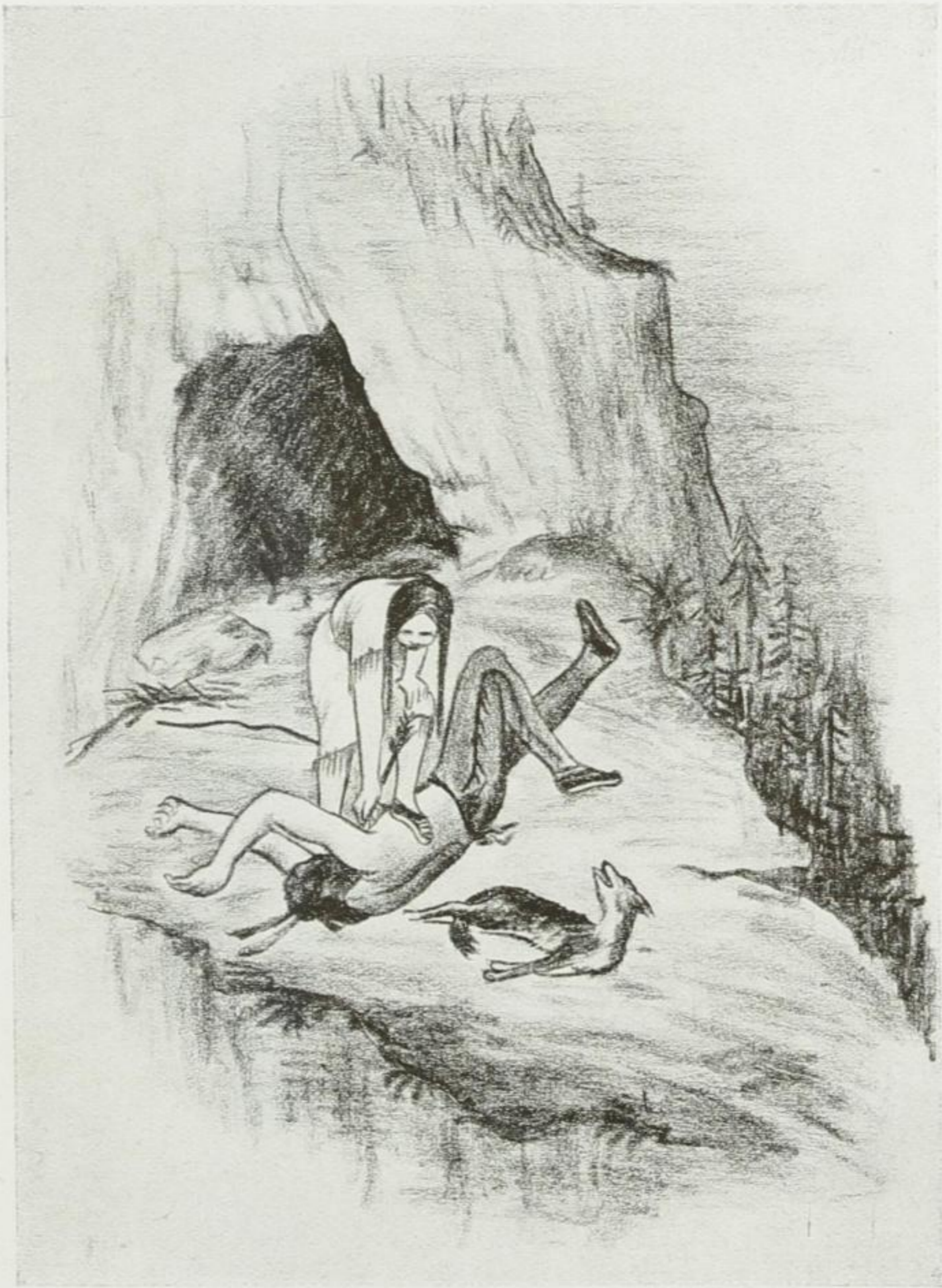
Holzsehnitt 1922



Aus der Mappe „Van Zantens glückliche Zeit“

Lithographie

(H. Goltz Verlag-München)



Illustration

Lithographie

(Aus „Ua-Pua...!“ von O. M. Graf, F. S. Habel Verlag-Regensburg)

127



Liegende Frau mit Kind

(H. Goltz Verlag-München)

Lithographie 1922

Bd. 33 Taf. u. d. Titelbl., 14 S., 16 Abb.
 Bd. 34 " " " , 16 S., 16 " "
 Bd. 35 " " " , 16 S., 16 " "
 Bd. 36 " " " , 16 S., 16 " "
 Bd. 37 " " " , 16 S., 16 " "
 Bd. 38 " " " , 15 S., 16 " "
 Bd. 39 " " " , 16 S., 16 " "
 Hinweise
 Bd. 40 " nach " , 9 S., 16 " (XXXII S.)

5. Reihe Bd 33-40

Signatur	40. 8° 9278	Stok	4
----------	-------------	------	---

RS

Bub

AK

hin

Titelaufn.

AKB

Bündeln

FK S. T. :- Kunstgesch. Vn
 S. T.: Bd 33: 7 Malerei Bd 36: 7 Malerei Bd 39: 7 Malerei
 7 Graphik Bd 37: 7 Zeichnung Bd 40: 7 Plastik
 Bd 34: 7 Malerei 7 Graphik
 Bd 35: 7 Malerei 7 Graphik
 Bd 38: 7 Malerei 7 Zeichnung

Bio K

Bild K X

Couline, O.

Schriumpf, Georg

Rohlf, Christian

Smet, Gustaaf de

Chagall, Marc

Schmidt, Wilhelm

Jankun, Paul

Archipenko, Alexander

SWK

Sonderstandort

Signum

Ausleihe-
vermerk

III/9/280 Jd-G 80/62

40. 8° 9278

X

SLUB Dresden



2 0410540