



HERMANN

BACHMANN

Juni 1950
Sächsische

22 | 8°

2069

Landesbibl.

Sächsische
Landesbibliothek

14. OKT 1983

Dresden

✓ AUSSTELLUNG ZEITGENÖSSISCHER KUNST

MALEREI · GRAPHIK · PLASTIK

HERMANN BACHMANN

✓ Halle (Saale)

Ölbilder · Zeichnungen

JUNI 1950



G A L E R I E H E N N I N G

INHABER: EDUARD HENNING

HALLE (SAALE), LAFONTAINESTRASSE 1

NÄHE REILECK

1

Als Hermann Bachmann im April 1948 in der Galerie Henning seine erste Ausstellung veranstaltete, hatte ich in einem kurzen Nachwort des Kataloges den Versuch gemacht, seine Kunst zu charakterisieren und seine Stellung in den malerischen Bemühungen unserer Zeit zu finden. Die Wandlungen, die er in den inzwischen vergangenen zwei Jahren erlebt und die Entscheidungen, die er getroffen hat, bestätigen im allgemeinen das damals entworfene Gesamtbild, so daß nach leichter Anknüpfung an das dort Gesagte nur übrig bleibt, hier die Art seines Fortschreitens zu beschreiben und den gegenwärtigen Stand seines durch tiefste Aneignung fremden Einflusses noch eigener gewordenen Schaffens festzustellen.

Es kam mir in jenem Nachwort darauf an, den Weg der allmählichen Entfernung vom Naturvorbilde zu zeichnen, der immer stärker werdenden Entfremdung vom uns gewohnten empirischen Umraum nachzugehen und Sinn und Bedeutung der an seiner Stelle aufgenommenen, nur noch im Vorstellungsbezirk beheimateten Zeichen deutlich zu machen. Das ist allerdings ein Weg, den die europäische Kunst seit nun 50 Jahren mit eindrucksvoller Konsequenz beschritten hat, weshalb der junge Künstler unserer Tage vor eine ganz andere Situation gestellt ist als die großen Entdecker und Umformer aus den beiden ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts. Er findet die Zeichen und ihre Anwendung im Bildganzen vorgebildet und im Schaffen jener nun ältesten Generation mit endgültiger Sicherheit gehandhabt. Die ungestörte Entwicklung dieser revolutionierenden Umstellungen, die in Frankreich mit einer diesem Lande zu allen Zeiten eigenen Kontinuität ungestört vor sich gegangen ist, wurde in Deutschland durch eine rund zehnjährige Pause wenn nicht aufgehoben, aber wesentlich gehemmt. Der private Bezirk mag durch den Druck politischen Verbotes je nach dem Wesen der Persönlichkeit, die betroffen wurde, mehr oder weniger gelitten haben, aber infolge jener unerhörten Unterdrückung fehlte der jungen Generation die Möglichkeit der freien eigenen Entscheidung, es fehlte die Reinheit einer Atmosphäre, welche die Generationen lernend und lehrend verbinden soll. Die vergangenen fünf Jahre bedeuten für die heute 25 bis 40 jährigen Künstler Deutschlands etwas anderes als für die gleichen Altersklassen in Ländern, die sich ungestört entwickeln konnten. Die Aneignung einer gegenstandslosen Zeichensetzung mußte gleichsam neu entdeckt, auf jeden Fall neu erobert werden. Daher lösen sich in diesen wenigen Jahren auch im Werke des heute 28 jährigen Bachmann die Positionen mit überraschender Schnelligkeit ab, die von einem maréhaft erstarrten Spätimpressionismus in einem bedeutenden und auch heute noch überzeugenden Bilde von 1946, das den Anknüpfungspunkt für jenes Nachwort hergab, über innigst verarbeitete Eindrücke, die etwa an Munch, Hofer und Beckmann gewonnen sind, zu einer reinen, entschiedener als zuvor gefaßten Abstraktion führt, eine Position, die vielleicht auch nicht die endgültige sein wird. Wenn beim Überschauen des bisherigen Werkes bedeutende Namen, die zugleich einen Bezirk in der deutschen Gegenwartskunst bedeuten, anklingen, so ist das für den Künstler nicht im Sinne der unselbständigen Nachahmung gemeint und für diesen Versuch der Charakterisierung nicht als Auflösung eines Werkes in eine Reihe von Beeinflussungen derart, daß keine eigene Substanz mehr übrig bleibt. Gerade auf den Umfang dieser eigenen Substanz kommt es

an, auf das Bewahren der eigenen Person in den Stationen des Vortastens, auf das Gewährwerden der eigenen Grenzen.

Vor zwei Jahren gab der Gesamtton des damals vorliegenden Werkes nur erst die Möglichkeit zu Bestimmungen allgemeiner und in einer mittleren, verhaltenen Gefühlslage verharrenden Art. Noch konnte man von einer „heiter-ernsten“, von „arkadischer“ Atmosphäre sprechen. Die vorwiegend hellen, in Weißmischungen gedämpften Farben ließen von einer durch sublimen und doch gewichtig gesetzte Töne erzeugten „ernsten Stimmung“ sprechen, von dem Verharren in der Darstellung „schwermutüberschatteten Daseins“. Wurde dieser schwebende Ton verlassen, um in die Welt der überrealen Angst einzutauchen, wie etwa im Bilde „Gefahr“ (Katalog 1948, Nr. 78), so wird solche innerlichst empfundene Bedrängung durch Vorwiegen literarischer Inhaltlichkeit noch nicht in packender Formkongruenz aufgefangen.

Seitdem ist die Welt der zärtlichen Wehmut verlassen, der zartgrauende Schleier ist zurückgezogen und der Blick dringt in die dunkelnden Hintergründe ein. Jetzt gelingt es dem Maler immer mehr, sein eigentliches Wesen in Formen zu offenbaren, die auch dann zu sprechen imstande sind, wenn jene überreale Gefahr halluzinatorisch beschworen werden soll. Vergleicht man das frühe Bild „Gefahr“ mit den „Käfigvögeln“, dann wird auf den ersten Blick die stimmungsmäßige Steigerung der vom Sinn loslösbaren Formelemente, der Flächenanordnung im Bilde, wie der bestimmten Farbensetzung deutlich. Das frühe Bild ist durch eine als Mauer charakterisierte Horizontalschicht in zwei Teile, ein oberes und ein unteres, geschieden. Es ordnet unten ebenfalls horizontal gestreckte Formelemente ausgesprochen zeichnerischer Art an: das grafisch wohl erfundene Ungeheuer und sein erledigtes Menschenopfer, im oberen Teil aber mit ganz anderer Formtendenz schräg verzogene Kuben hellster Färbung wie Mauerkulissen seitlich eines dunkelnden und beengten Tiefengrundes, dessen lebhaftere Differenzierung mit vertikalen Formzeichen mehr geheimnisvoll anmutet, als daß sie — über dem Horizontalband der Bildmitte gesichert — den Gedanken des gefährdeten Bezirkes aufkommen läßt. Da man sie als eine Versammlung von Menschen vor schwarzer Hausöffnung identifiziert, ist das Gefühl nahenden Unheils fast vollkommen aufgehoben.

In den „Käfigvögeln“ aber ist dieses Nebeneinander entgegengesetzter Bildelemente aufgegeben und ein einheitliches Muster über die ganze Fläche gezogen. Jene kulissenhaften Schrägkuben beherrschen das Bild vom oberen bis zum unteren Rande und bilden durch ihre Mächtigkeit und die dunkle Tongebung einen beengten und furchterweckenden Raumwinkel, einen Raumwinkel, der wie von schräg aus der Tiefe heraufschauenden finsternen Ozeanriesen gebildet scheint. Die unwirtliche Nischung ist daher beweglich, in dauernder Verengung begriffen und den in ihn geflüchteten Wesen verderblich. Das gibt dem Gitter der schwebend hineingehängten Käfigform das Bedrohliche und den kantig hell hinter ihm gesperrten Flecken das Verhängnisvolle; Gespenstervögel, welche durch den Druck der Bildelemente gegeneinander zugleich dem Untergang geweiht zu sein scheinen, aber auch selber Unheil zu verbreiten bestimmt sind. Diese Bedrängung, die aus dem vom Sinn abstrahierten Muster der Formzeichen für sich resultiert, spricht nun auch restlos aus dem Gemeinten, aus dem Gegenständlichen der Darstellung: eine unheimlich dämmernde Stadt, deren Weiten und Schicksale man nicht

sieht, aber hinter allem ahnt, das von Fischen durchgeisterte, vinetahaft steigende Wasser in den Straßen, das Apokalyptische der dunkelnden Sonne und der schwarzen Mondsichel, der sperrende, ohne Bauzusammenhang klappende, helle Fensterflügel als gerüstartige Durchschneidung der Raumnische wirkungsvoll gegenüber dem dunklen Käfiggitter, durchstoßen vom geschlachteten Hecht, dessen Grätenskelett als eine nicht ungefährliche Stelle des Bildes von der Sicherheit einheitlich gespannter Form getragen wird. Eine gedankliche Abschweifung ins Literarisch-Erzählerische findet aber nicht mehr statt. Es ist, als wäre die horizontale Mauerschranke jenes älteren Bildes durchbrochen, als hätte sie den dünnen Geisterspuk des Vordergrundes — schräg nach vorn zerbrechend — aus dem Bilde geschoben, um den jüngsten Tag aus der geheimnisvollen Tiefe des oberen Teiles herauszulocken.

An diesem Vergleich extremer Fälle wird das Weiterschreiten des Malers in die bewußtere Beherrschung der Formmittel und die bestimmtere Enthüllung der eigenen Weltanschauung besonders deutlich. Es ist aber nicht so, daß nun alle Bilder der neueren Zeit diese Schrillheit des Gespensterhaften suchen, aber auch nicht so, daß eines von ihnen noch in der wehmütigen Indifferenz der einstigen Bildwelt versponnen bleibt. Was an Themen auch behandelt werden mag, überall ist das vordergründig Wirkliche endgültig beiseite gelassen. Die Bangigkeit des aus seinen Grenzen tretenden Menschen wird überall fühlbar und die Maske des Dämonischen und des Magischen steht an Stelle jener nahenden, gestaltlosen Sphäre, die eben deshalb Gegenstandsformen und Themen nicht mehr zugänglich ist. Die Gaukler, die Zauberer, die Maskierten und die Seiltänzer sind etwas anderes als Glieder artistischer Verbände, sie stehen für eine Menschheit, die sich tastend in unbekanntes, zugleich lockendes und schreckendes Neuland begibt. Die Schreiber und ernsthaft über Büchern Sinnenden sind mehr als nur Schreibende und nur Lesenwollende. Sie hören mit ihrem Inneren auf das Nahen des Neuen, sie suchen seinen Sinn, sie sind Inspirierte und Propheten. Die Stilleben, die Feld- und Strandbilder sind auf eine neue Weise mit bedeutungsvollen, wenig trostreichen Zeichen besetzt. Gegen sie gehalten, erscheinen die entsprechenden Darstellungen der früheren Zeit wie leichte, nur stilisierte Abdämpfungen des Wirklichen. Damit ist eine entschiedene Wendung zu einer Schau gemacht, in der Sein und Wesen des Menschen in einer von ihm selbst vorgetriebenen Welt fragwürdig geworden ist.

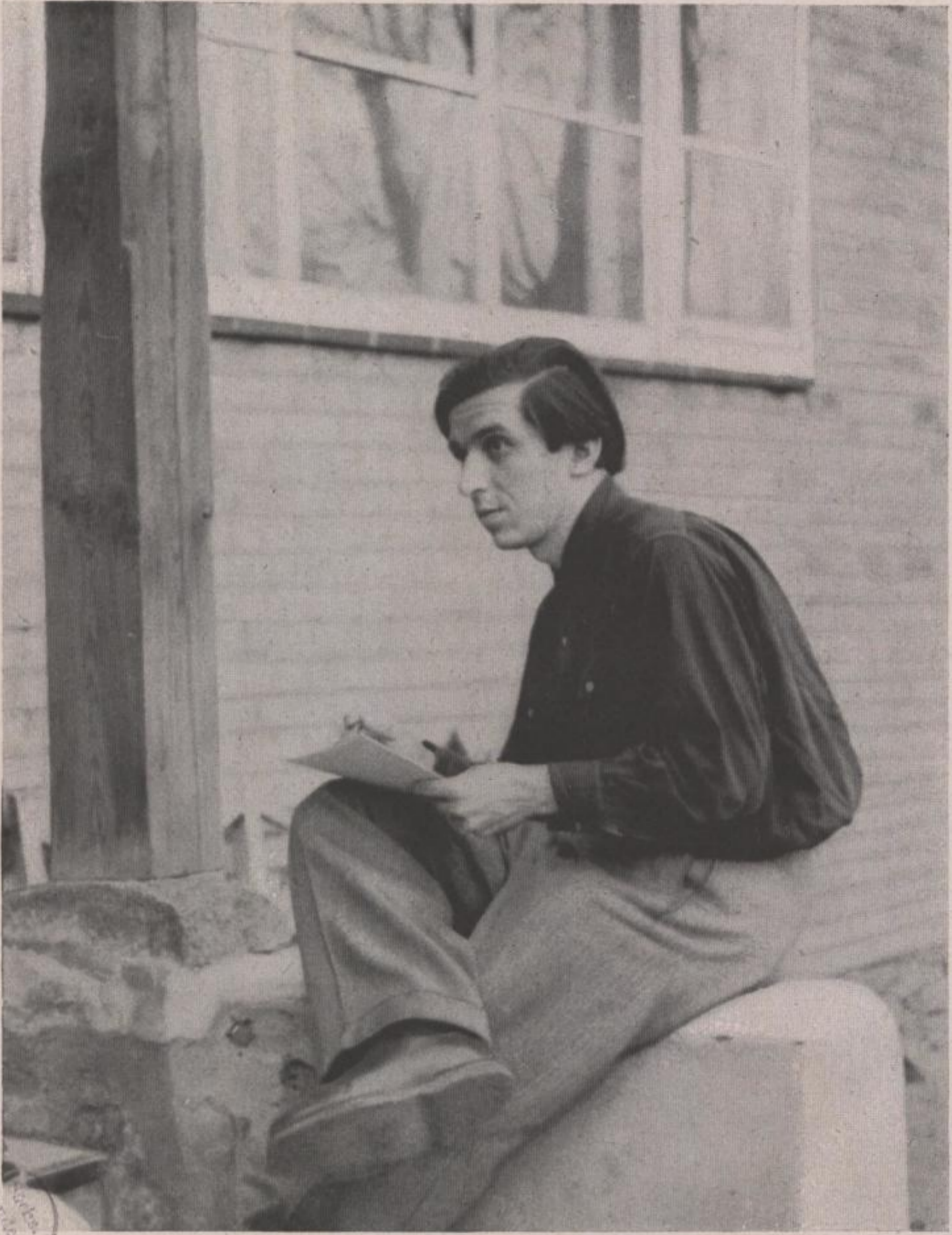
Diese Negation ist aber nicht Folge der furchtbaren äußeren Ereignisse, die unser Jahrhundert erfüllen, sondern der unaufhaltsamen Entwicklung des Geistes in außermenschliche Welten hinein, die den Sinn des Menschseins in sich selbst aufzuheben imstande sein können, wenn nicht zur rechten Zeit zwar keine Umkehr, aber eine Bändigung der Gefahr in neuer sinnvoller Ordnung möglich ist. Die Ansätze dazu zeigen sich überall und nicht zum wenigsten als feinsten Reflex in der Geisterbannung der bildenden Künstler selbst.

Wenn wir dieses Entschiedenensein unseres Malers soeben fast nur aus dem Thematischen ablesen, so ist nach so eingehender Analyse eines der bedeutendsten seiner neueren Bilder zugleich die Konsequenz der Form als Gestaltanordnung und Farbenwahl darin eingeschlossen, die ja erst durch ihre Festsetzung die Entfernung vom Empirischen ermöglicht. Wenn die

Flächen im Bilde bestimmtere und umgrenztere Gestalt anzunehmen beginnen, muß der Künstler auch in der Farbe deutlicher und bewußter arbeiten. Es bleibt dabei erst einmal gleichgültig, ob die angrenzenden Farben einander nahe oder ganz gegensätzlich sind, es wird immer notwendig sein, sich für den jeweiligen Ton eindeutig zu entscheiden, um von irgendeinem Punkt im Bilde stufenweise über die verschiedenen Farbgebiete zu irgendeinem Punkt des Bildrandes zu gelangen, derart, daß der Umriß der jeweiligen Farbfläche zusammen mit der Farbe zu den angrenzenden entsprechenden Verhältnissen in kontinuierliche Spannung treten muß. Entsprechend den groß und fast beklemmend geordneten sinnleeren Mustern, die einem apokalyptischen Sinn so überzeugend affin sind, wird die Verdunkelung der Tonskala notwendig, die bis zu einem Schwarz gehen kann. Auf jeden Fall werden jetzt — da nur in der Dunkelheit zu bleiben nicht möglich ist — helle Flächen und Linien im Bildmuster gegensätzlicher und im Sinn des formalen Gerüsts, d. h. jener sinnleeren Form deutlicher empfunden. Und selbst wenn ein Bild mit vorwiegend hellem Grunde erscheint, wie die schönen „Seiltänzer“, dann stehen eben die grotesken Silhouetten der Seilbalanzierer dunkel auf heller Weite, um die Fragwürdigkeit menschlichen Treibens sofort sichtbar zu machen. Auch deckt sich jetzt eine dunkle (oder eine helle) Fläche weitgehender mit dem gemeinten Gegenstand, als das vor zwei Jahren mit einer mehr streumustermäßigen Verteilung der Flächen trotz weitgehender Konstruktionsmotive der Fall war. Das geschieht nicht so sehr, um den Gegenstand als solchen zu verdeutlichen, als mit ihm das Muster in der Fläche zu straffen. Daher ist es auch möglich, die Gegenstände dennoch diaphan werden zu lassen. Die Farbe hat jedoch nicht nur diese gleichsam architektonische Aufgabe des Bildbaues zu erfüllen, sondern ist in sich gegenüber der zarten Nuancierung von einst durch Dunkelheit, Bestimmtheit und Abwägung ihrer gegenseitigen Beeinflussbarkeit zum wichtigsten Träger der Stimmung geworden. Es ist daher nicht so sehr die Tonigkeit im Bilde, sondern die Farbwertigkeit auch noch in den dunkelsten Abstufungen wirksam. Makabre Töne des Phosphorizierens und der Verschimmelung, kostbar aus dunklem Grunde aufblühend, kostbar auch im Auftrag des Pigments, zu Flecken reiner Farben in Spannung gesetzt und durch ein diffiziles, immer häufiger zur Anwendung kommendes Lilarosa verschiedener Übergangsstufen wieder fragwürdig gemacht, geben wie die Anordnung der Formen, von sich aus schon ein faszinierendes Farbmuster im Sinnleeren. Und erst jetzt aus solchen Form- und Farbvoraussetzungen wird eine erneute und entschiedene Wendung zum gegenstandslos gemeinten Bilde tiefere Berechtigung haben. Dagegen erscheinen ähnliche an sich gelungene Versuche dieser Art vor zwei Jahren nur erst wie Übungen zur Fingerfertigkeit. Zweifellos ist die gegenstandslose Malerei an sich ein reines Ausdruckssymbol unserer Gegenwartssituation, weil sie wie jede andere menschlich-schöpferische Tätigkeit aus den Fesseln des organisch Umgrenzten heraustritt und im unübersehbar gewordenen geistigen Bezirk aus eigenem Ungeügen heraus, scheinbar spezialisierend, einer neuen zusammenfassenden, ganz anders als früher gelegenen Ordnung den Weg bereiten hilft. In diesem menschlicher Bezogenheit entrückten, aber menschlicher Empfindungsfähigkeit ganz geöffneten Kunstbezirk ist der Variationsreichtum groß wie in jeder anderen Malerei. Es ist vielleicht ein Zeichen für die Zukunfts-

trächtigkeit dieser Malerei, daß in dem Augenblick, in dem der Bezug zum Menschlichen und zum menschlichen Außenbezirk entfällt, das Positive, das schöpferisch Aktive zum erstenmal wieder seit dem Impressionismus vorwiegend tätig zu sein imstande ist. In dieser reinen, von der Gefahr der Sterilität nicht unbedrohten Sphäre gelingen Bachmann eine Reihe großer Blätter, deren schwingend großzügige Formverflechtungen mit bestimmten, klaren Farben vorgetragen werden und im Betrachter eine Stimmung unbedrängter Heiterkeit hervorrufen, eine Stimmung, die man gerade in seinem sonstigen Werk vergebens sucht. Jenes schöne Bild mit einer Häufung gelbgerandeter Spitzdreiecke von rosa und grünen Tönen verschiedener Höhe unterspült und in einem tiefblauenden Rand zusammengefaßt, der in die Randgebiete der Mittelfigur an verschiedenen Stellen eindringt und sich einbindet, erscheint wie ein Zeichen für „Paradiesisches“, etwa wie eine Verbildlichung der unsagbaren Sphäre von Fausts Himmelfahrt (ein Thema, das der Künstler allerdings nicht geben wollte), oder — wenn man Gegenstandsbezüge sucht — wie eine kristallisierte, selig im Abendlicht schwebende Wolke. Ich nehme mit Absicht in diesem Augenblick Bezug auf abbildbare Gegenstände, weil die letzte mir bekannte Arbeit gegenstandsloser Art das unbeschwert heitere Intermezzo wieder verstummen macht und mit mächtig gestaffelten organomorphen Formen von tiefem, aber in sich differenzierten Schwarz vor einem erstorbenen lilarosa Grunde mit wenigen scharf roten und gelben Flecken, die Stimmung der Angst als eine diesmal persönliche und nicht durch Kritik eines Dargestellten bedingte Entscheidung entstehen läßt. Zugleich wird damit an die Welt des gespenstigen Gegenstandsbezuges erinnert. In seinen absoluten Malereien der letzten Zeit sind Ansätze zu einer Konstruktion geometrischer Entsprechungen selten nachzuweisen. Gerade jene letzte der absoluten Tafeln vermeidet bewußt jeden Konstruktionsbezug, jede geradlinig oder mit gesetzmäßiger Kurve abgeschlossene Figur, die Figuren mögen dem hellen Grunde schwarz aufgelegt oder in den hellen Grund hineingesehen sein. Denn die Auswechselbarkeit von Grund und Figur, die auch in jedem gegenständlichen Bilde unbemerkt da sein muß, wird im Gegenstandslosen zum bewußt gemachten Kunstmittel. Auf jeden Fall ruft der Eindruck einer schicksalhaft gewachsenen, also organomorphen Gestalt in einem absoluten Bild sofort die Reminiszenz an Gegenständliches hervor. Es ist hier nicht Aufgabe, Vorhersagen oder gar Ratschläge für die weitere Entwicklung zu geben. Aber man könnte sich nach dem Studium der gegenstandslosen Bilder vorstellen, daß die Besetzung mit scheinbar gewachsenen Formen und das Eindringen des Apokalyptischen einmal wieder in ihnen gegenständlich Gemeintes wird auftauchen lassen, das dann die vollkommene Sicherheit einer absoluten Bildordnung haben könnte. Wieder wird der Zauberlehrling seinen beschwörenden Gestus vollführen, mitgenommen von den Erscheinungen. Aber diese werden mit ihm zusammen im einheitlichsten Musterbezug erst einmal jener unsagbaren Welt zugehören. Erst dann werden sie vom Beschauer wahrgenommen und bauen durch den menschlichen Bezug die Brücke zwischen beiden Welten. Sie lassen das Magische in deutbaren Zeichen zugleich fern und gegenwärtig wirken. Aber das sind Möglichkeiten, denen vorzugreifen unzulässig ist. Wohin der Weg geht, wir wissen es nicht; auch dem Maler ist es nicht gegeben, ihn vorher zu bestimmen, aber trauen wir seinem Genius!

Dr. Hans Junecke



Städt.
Landes-
Eibl.

Hermann Bachmann

4



Mann im Gerüst



Zauberlehrling I

Lan
Eib

5



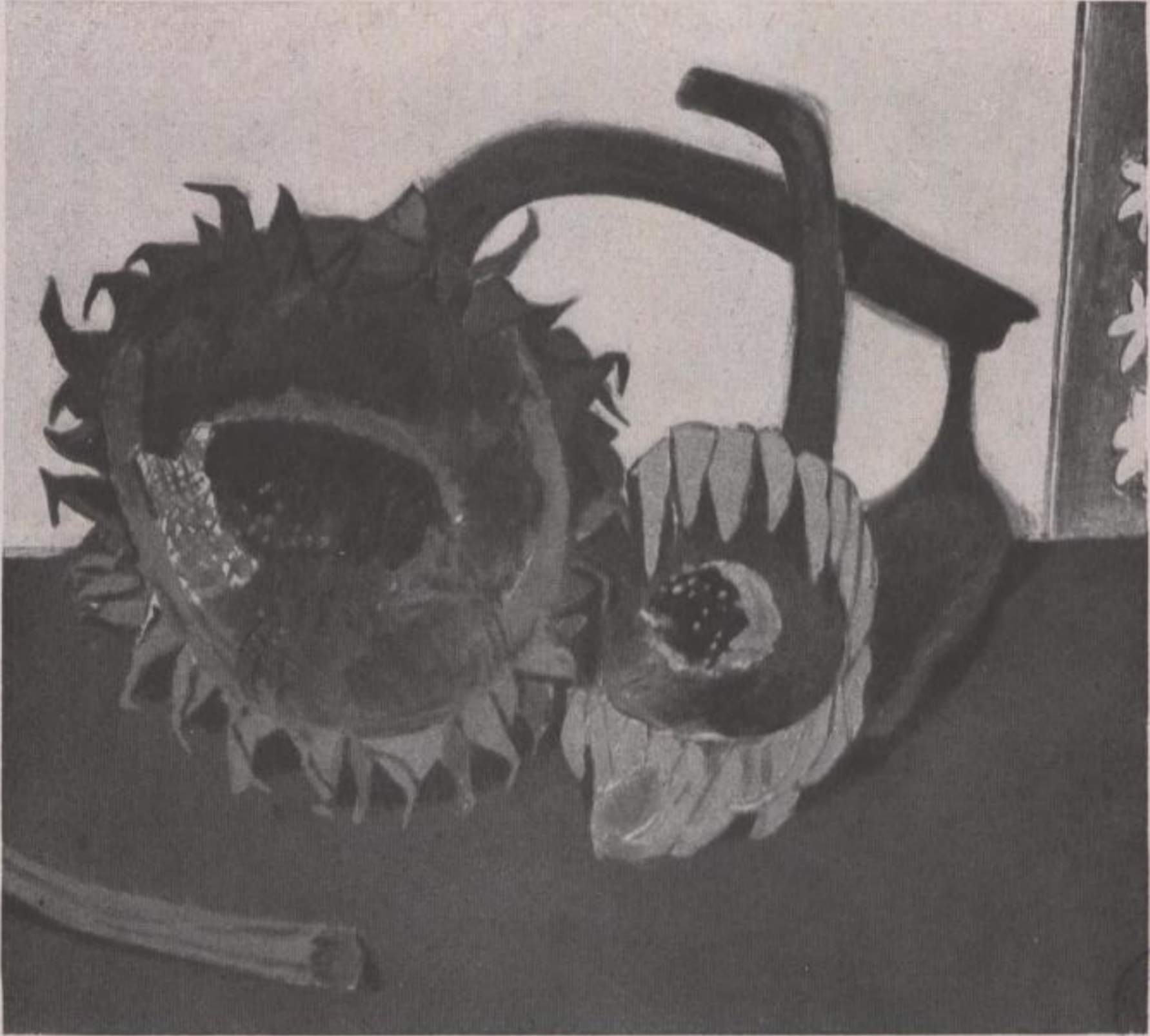
Junge mit Maske

Sachs.
Landes-
Bibl.



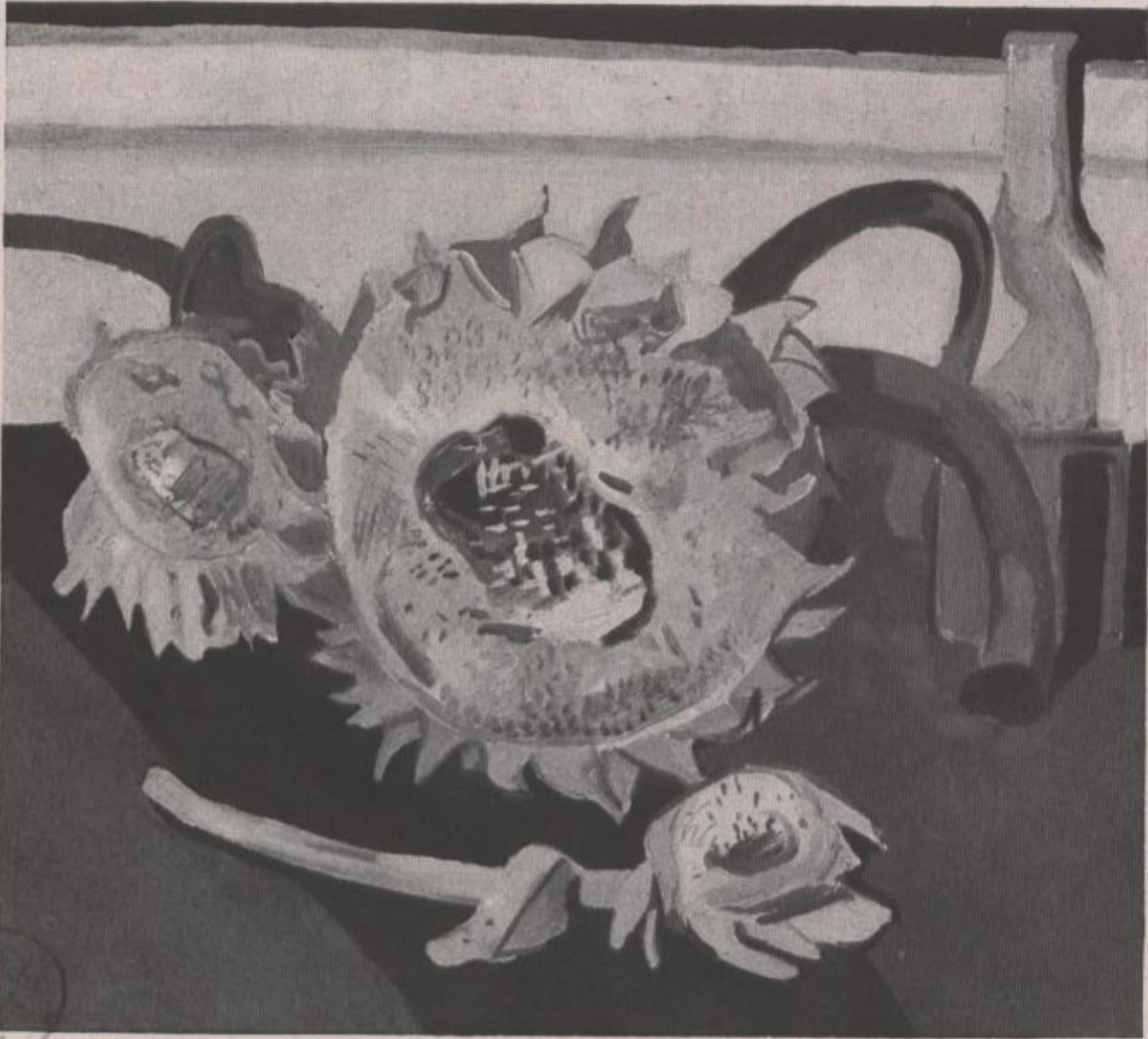
Junge am Fenster

SLUB
Land
Bibl.



Welke Sonnenblumen

Sächs.
Landes-
Bibl.



5
L
L

Sonnenblumenstilleben

7



Kinder mit Masken

Sächs.
Landes-
Bibl.



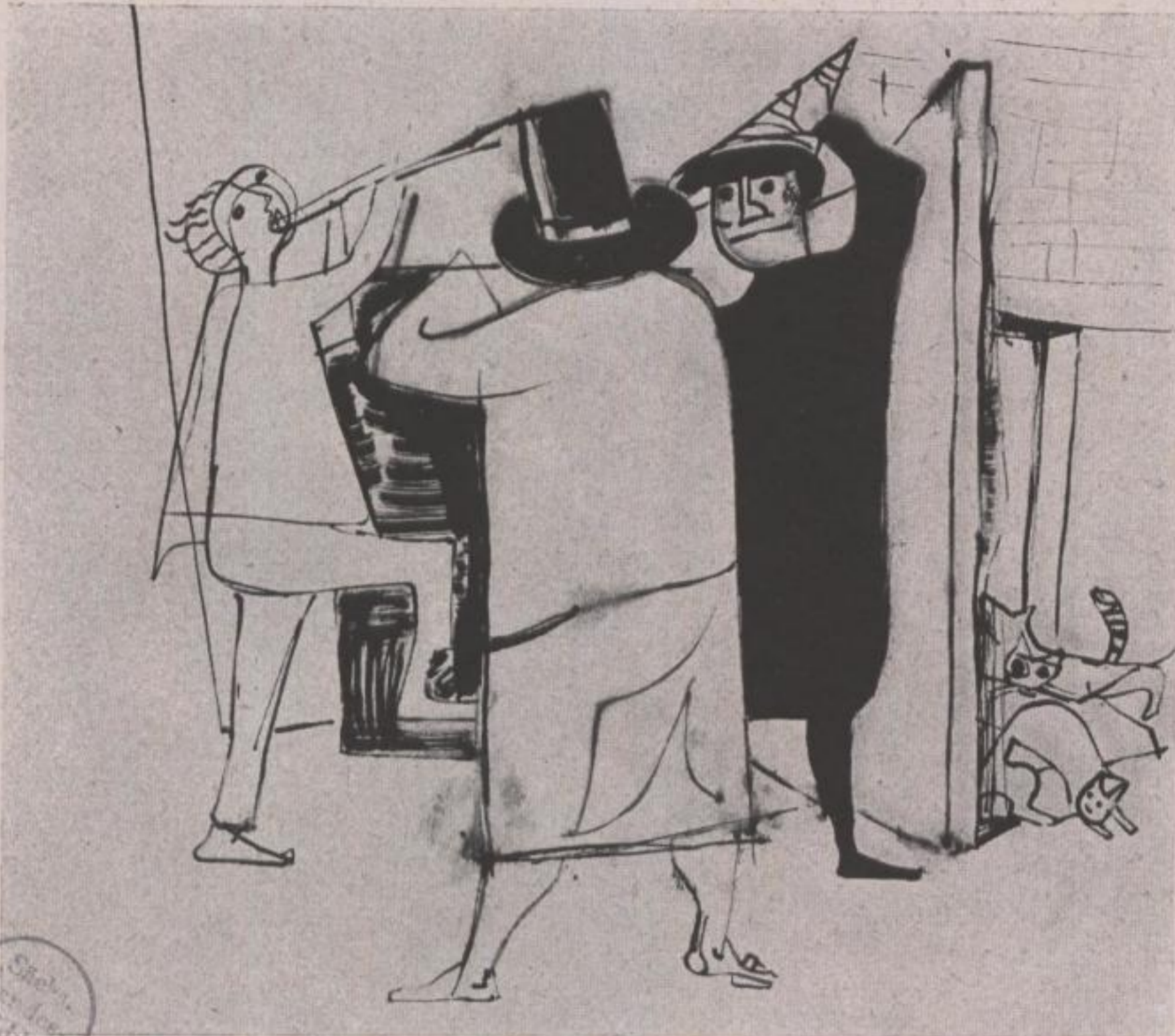
Auf hellem Grund

2



Sächs.
Landes-
Bibl.

Vor dem Fest



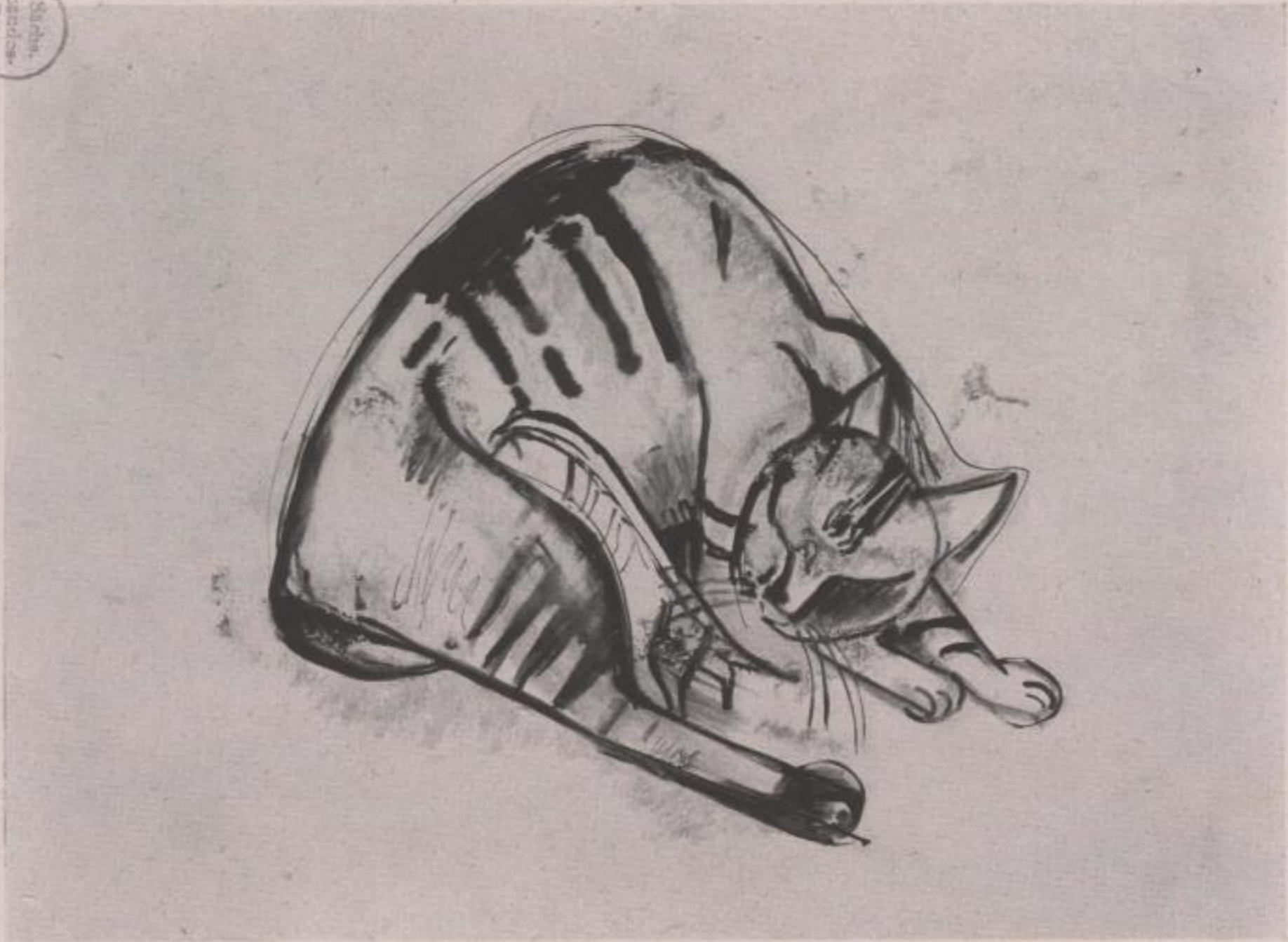
Stel.
L. J. J.
B. B.

Narren



Im Gespräch

Städt.
Landes-
Bibl.



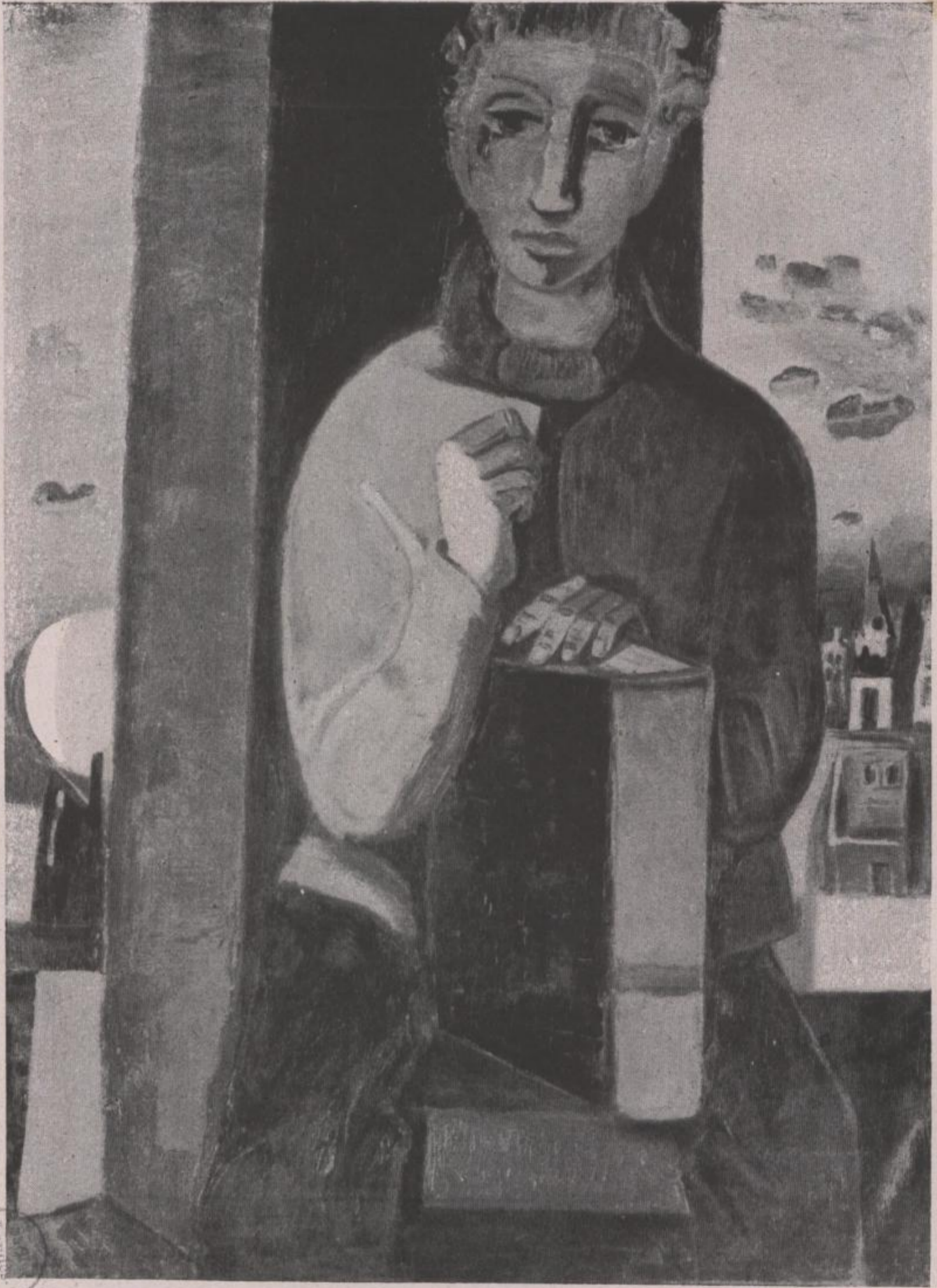
Katze

10



Zauberlehrling II

Staatsbibliothek
Leipzig



Landesbibl.

Inspiration

AA



Herb.
Kunsth.
Bibl.

Verblühtes Mohnfeld



Mohn mit roter Sonne

12



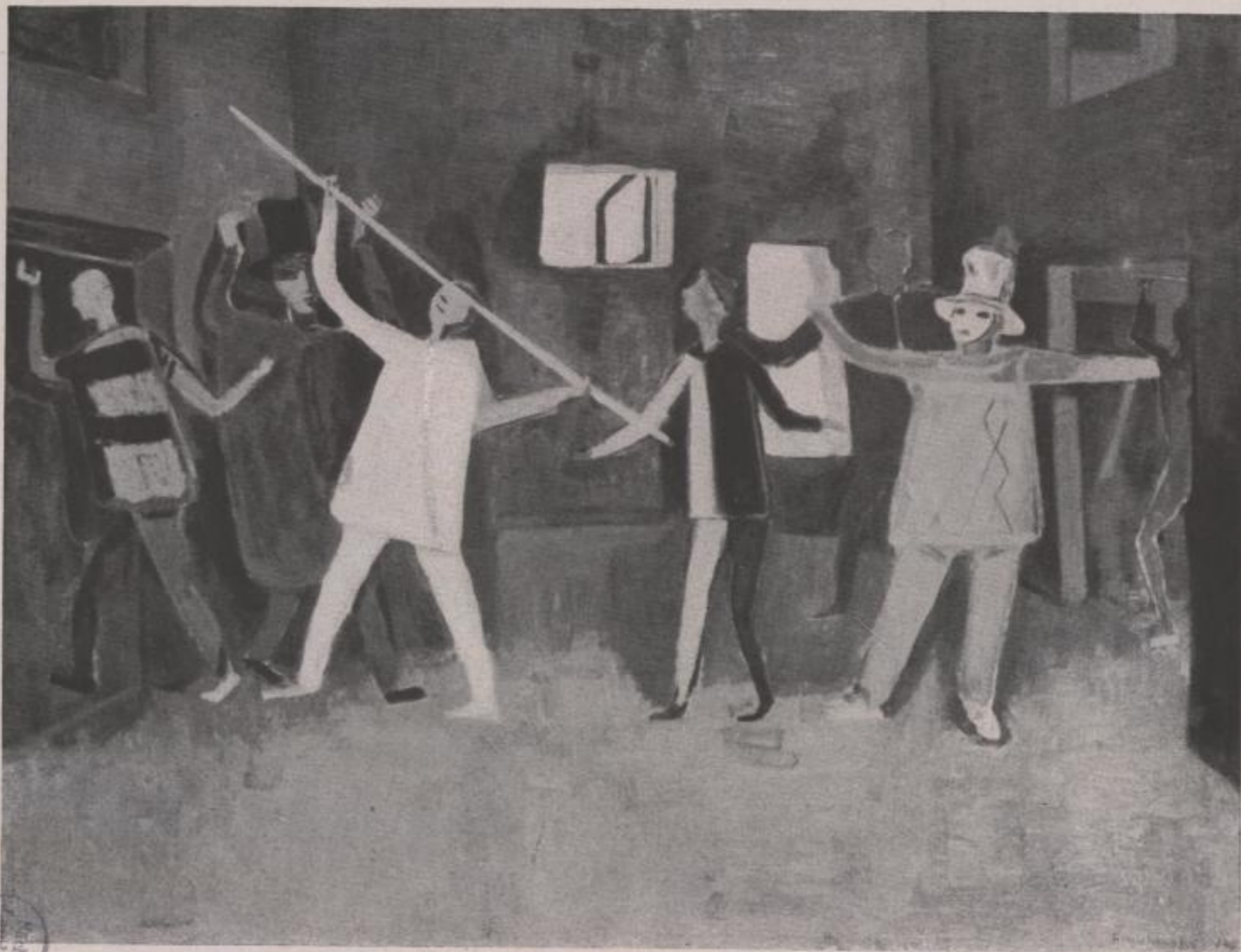
Käfigvögel
Hans Bellmer
1930

Käfigvögel



Bäume am Wasser

23



Martha
Schlösser
BIBL

Maskierte im Raum

Landesbibliothek Bonn



Zauberbühne

Ne



Städt.
Theater
Bielefeld

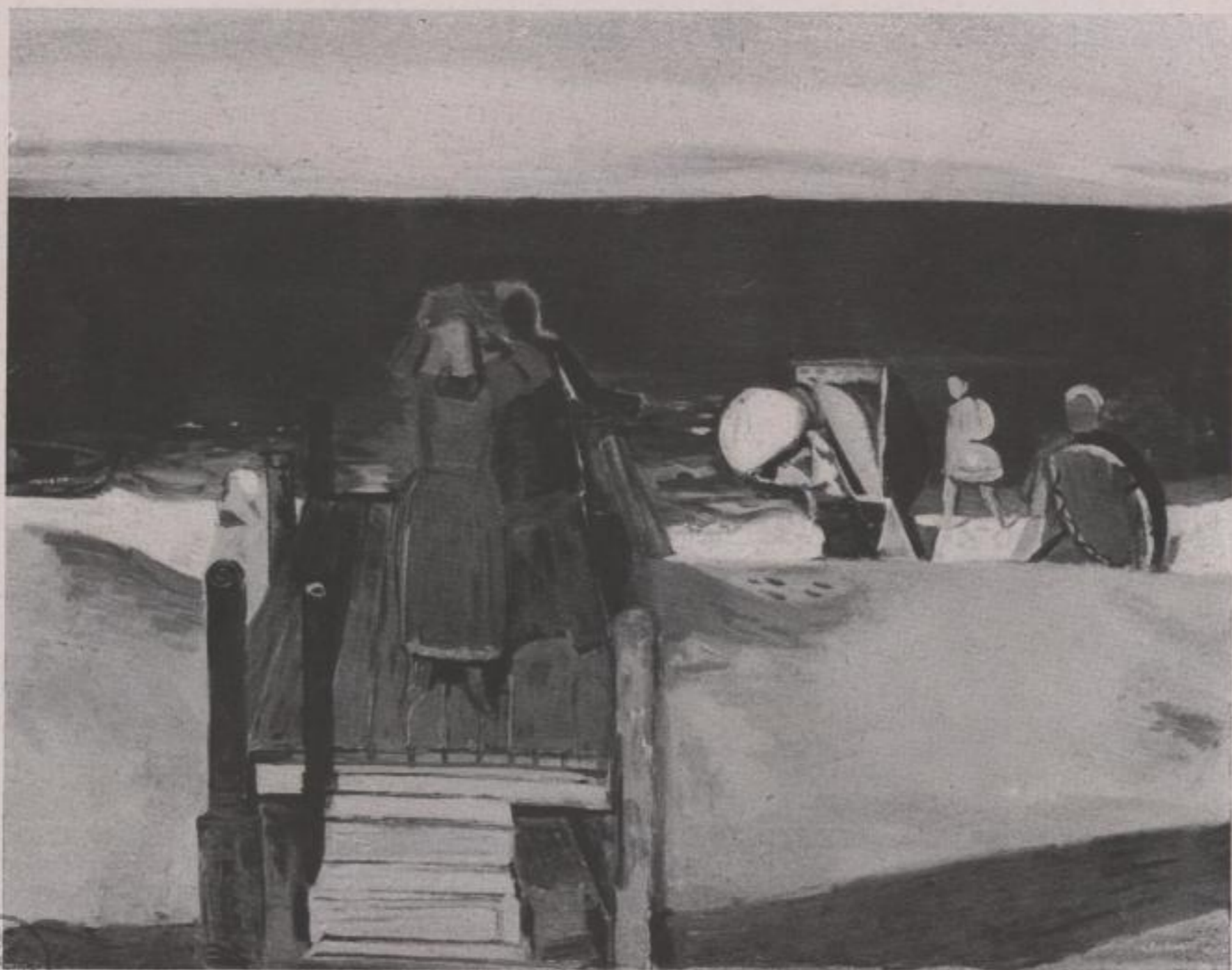
Auf dem Seil

Städt.
Lese-
Bibl.



Liegende

15



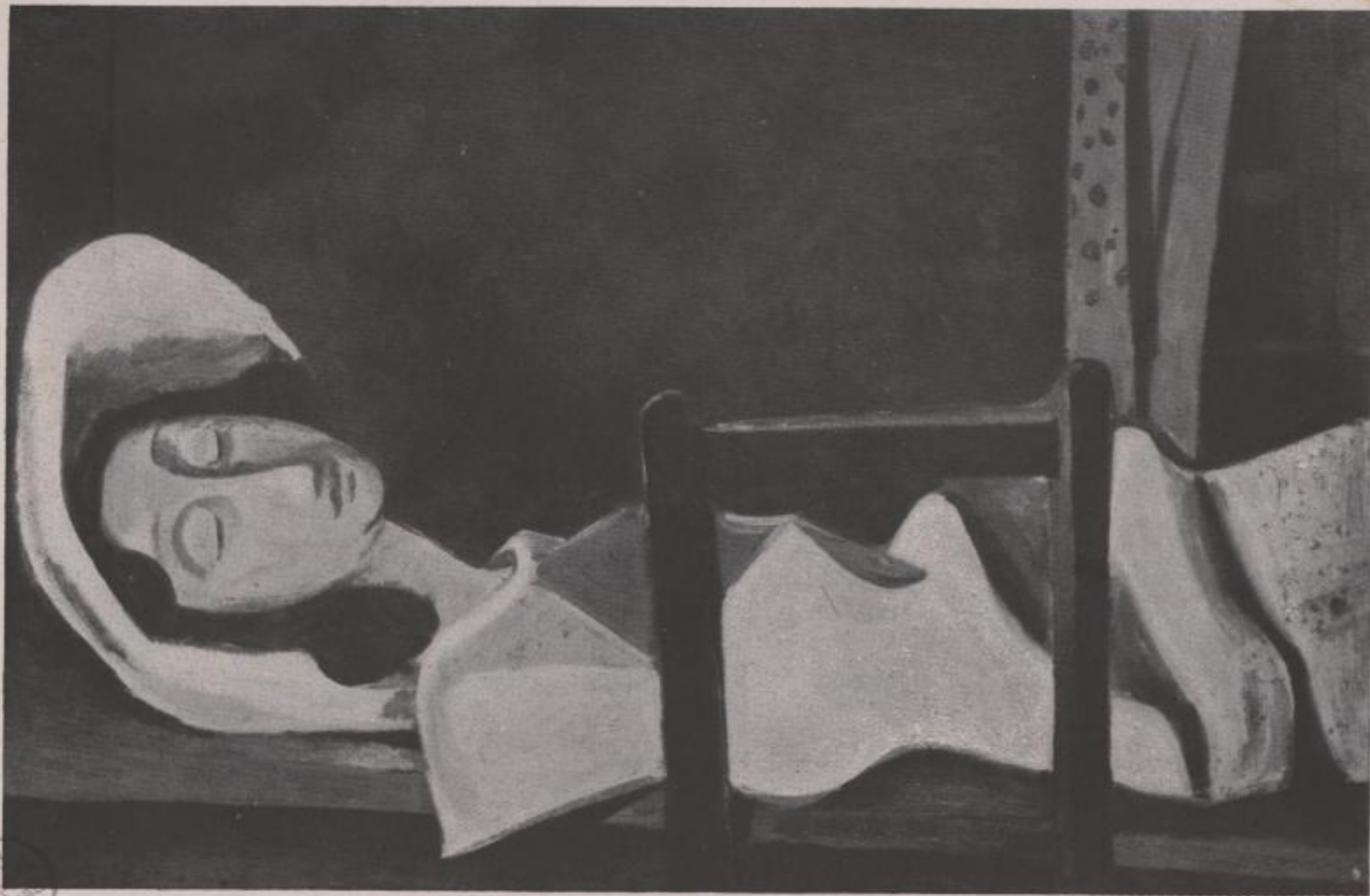
1911
Juni
1911

Strandbild



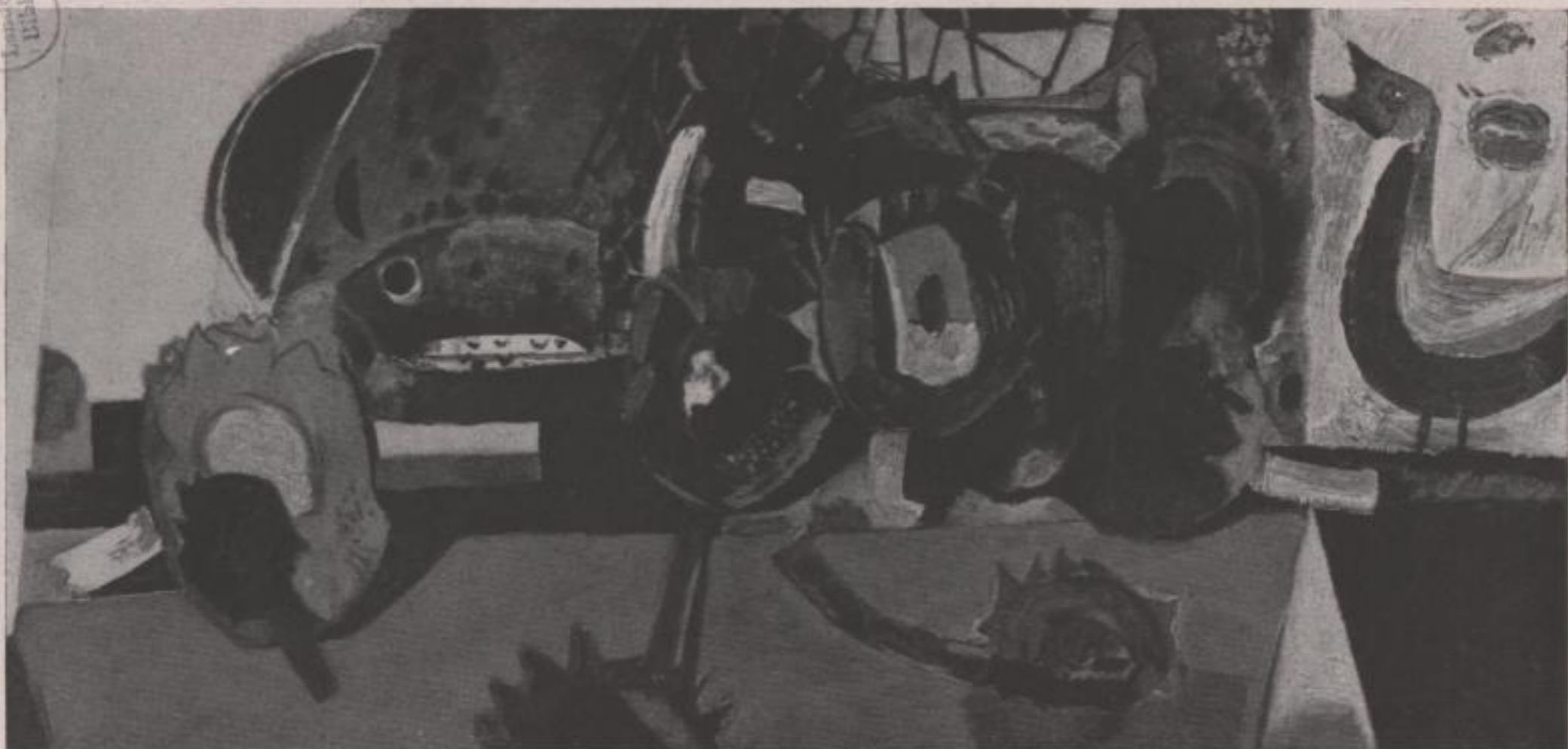
Vögel am Wasser

16



Krankes Mädchen

Sachs.
Landes-
Bibl.



Dinge zwischen Abend und Morgen.

12



Atelierhaus



Hermann Bachmann

geboren 16. Januar 1922 in Halle

Handwerkliche und künstlerische Lehre im Atelier des Vaters

Praktische Ausbildung in den verschiedensten grafischen Techniken

Ausbildung als Gebrauchsgrafiker an der Kunstgewerbeschule in Offenbach a. M.

Reisen in Deutschland, gemalt in Italien, Griechenland, Polen, Tschechoslowakei und Litauen

Beschickung der meisten bedeutenden Kunstausstellungen nach dem Zusammenbruch Deutschlands

April 1948 erste Kollektiv-Ausstellung in der Galerie Henning, Halle (Saale)

Februar 1950 Preisträger im Wettbewerb für deutsche Maler im Alter von 18 bis 40 Jahren des Kunstpreisausschreibens 1949 im Collecting Point, München

Lebt als freischaffender Maler in Halle

Ar

Verzeichnis der ausgestellten Arbeiten

Ölbilder

	cm	
1 Mann im Gerüst 1948	86×110	Abb.
2 Maskierte im Raum 1948	86×110	Abb.
3 Blick auf die Stadt 1950	100×150	
4 Auf dem Seil 1948	63×83	Abb.
5 Kinder mit Masken 1948	110×130	Abb.
6 Inspiration 1950	85×115	Abb.
7 Zauberlehrling II 1950	100×150	Abb.
8 Zauberbühne 1948	86×110	Abb.
9 Dinge zwischen Abend und Morgen 1950	68×140	Abb.
10 Krankes Mädchen 1949	75×115	Abb.
11 Verblühtes Mohnfeld 1948	48×60	Abb.
12 Mohn mit roter Sonne 1948	48×60	Abb.
13 Mohnkapseln 1948	48×60	
14 Herbstliches Stilleben I 1948	48×60	
15 Herbstliches Stilleben II 1949	54×60	
16 Welche Sonnenblumen 1949	54×60	Abb.
17 Sonnenblumenstilleben 1949	54×60	Abb.
18 Sonnenblumen auf grünem Grund 1949	54×60	
19 Sonnenblumen auf rotem Grund 1949	48×60	
20 Korb mit Gurken und Kartoffeln 1948	54×60	
21 Toter Vogel 1949	48×60	
22 Vögel am Wasser 1948	48×60	Abb.
23 Bäume am Wasser 1948	30×45	Abb.
24 Waldbäume 1948	54×60	
25 Sonnenblumen 1949	54×60	
26 Vor der Stadt 1949	42×61	
27 Birnen 1949	48×60	

	cm	
28 Rote Birnen 1949	54×60	
29 Sonnenblumenstücke 1948	48×60	
30 Blumen und Kanne 1950	54×60	
31 Wurzeln 1950	54×60	
32 Strand 1949	63×83	
33 Mohnfeld 1949	28×60	
34 Auf hellem Grund 1950	54×60	Abb.
35 Rote Linien 1950	54×60	
36 I/1950		
37 II/1950		
38 III/1950		
39 IV/1950		
40 V/1950		
41 VI/1950		
42 VII/1950		
43 Landschaft 1948	27×30	
Zeichnungen		
44 Im Gespräch 1949	54×60	Abb.
45 Vor dem Fest 1948	54×60	Abb.
46 Narren 1948	54×60	Abb.
47 Schreiber 1949	54×60	
48 Sitzende 1949	22×30	
49 Liegende 1949	46×57	Abb.
50 Katze 1948	48×60	Abb.

Die schwarz-weißen Bildwiedergaben können bei den auf Farbe gestellten
Arbeiten nur Stil und Thema andeuten

„Farbe sagt etwas durch sich selbst, das darf man nicht übersehen, das muß man ausnützen!“

V. van Gogh

*

Es gibt in Wirklichkeit weder einen schönen Stil, noch eine schöne Zeichnung, noch eine schöne Farbe, es gibt nur eine einzige Schönheit, die Schönheit der sich offenbarenden Wahrheit. Sobald eine Wahrheit, eine tiefe Idee, ein mächtiges Gefühl in einem literarischen oder künstlerischen Werke kund wird, ist es ganz selbstverständlich, daß sein Stil oder seine Farbe und Zeichnung hervorragend sind. Diese Eigenschaft jedoch ist nur ein Reflex der Wahrheit.

Auguste Rodin

*

Die Malerei ist eine Humanisierung der Welt.

Pierre Soulages

*

Form ist diejenige Gestaltung, der man nichts hinzufügen und nichts wegnehmen kann, die Farbe wird nicht angewandt nach ihrem Schönheitswert, sondern nach ihrem dynamischen Wert.

Cesar Domela

*

GALERIE  HENNING
HALLE (SAALE)

MALEREI · GRAPHIK · PLASTIK

MONATLICH WECHSELNDE AUSSTELLUNGEN
ZEITGENÖSSISCHER KUNST

ANKAUF - VERKAUF

KOMMISSION

STÄNDIGES LAGER

BACHMANN / BARLACH / CRODEL / FEININGER / HECKEL /
HERBIG / HOFER / KAUS / KIRCHNER / KOKOSCHKA /
KOLLWITZ / KUBIN / LAHS / MARCKS / MUELLER /
ORLOWSKI / PECHSTEIN / RODEL / RUHTENBERG /
SCHMIDT-ROTTLUFF UND ANDERE NAMHAFTE KÜNSTLER
DES 20. JAHRHUNDERTS

KUNSTBÜCHER - KUNSTMAPPEN - KUNSTBLÄTTER

Notizen

Der vorliegende Katalog ist die 37. Ausgabe, die zu den monatlich wechselnden Ausstellungen herausgegeben wurde. Ein Verzeichnis der noch lieferbaren Kataloge vorausgegangener Ausstellungen steht auf Wunsch zur Verfügung.

22. 8° 2069

SLUB DRESDEN



3 0819052

H (3) Kreuz-Verlag GmbH., Halle/S., Franckeplatz 1
Klischees: Adolf Müller Halle (Saale) 73314 16.5.50 500