

GALERIE HENNING HALLE (SAALE) 1948/4

AUSSTELLUNG ZEITGENÖSSISCHER KUNST MALEREI · GRAPHIK · PLASTIK

HERMANN BACHMANN

Halle (Saale)

Olbilder · Zeichnungen

APRIL 1948



GALERIE HENNING

INHABER: EDUARD HENNING
HALLE (SAALE), ALBERT-DEHNE-STRASSE 2
NÄHE MARKTPLATZ

ABKÜRZUNGEN IM KATALOG

Abb. Abbildung im Katalog

MT Mischtechnik

Öl Ölbild

TZ Tuschzeichnung

ÖFFNUNGSZEITEN
WERKTAGS 10-17 UHR, SONNTAGS 10-13 UHR

Die weitverbreitete Ansicht, man müsse vor der geistigen Auseinandersetzung mit einem modernen Bilde wissen, was der Maler damit hat sagen wollen, ist irrig. Die Deutung eines Kunstwerkes ist Sache des Beschauers. Es ist sekundär, was den Künstler beim Schaffen bewegt hat, auf welchen geraden oder ungeraden Wegen er zu dieser oder jener Form gelangt ist. Es ist unwichtig zu wissen, welche Vorstellungen und inneren Regungen ihn trieben. Es ist zwar für ihn von Bedeutung und vielleicht für uns interessant, aber für das Kunsterlebnis ist es entbehrlich. Wir wissen nicht, welche Gefühle und Gedanken die ägyptischen Plastiker beherrschte, als sie ihre unsterblichen Werke schufen; und doch begeistern sie immeraufs neue. Selbst wenn wir wüßten, welche thematischen und geistigen Forderungen im einzelnen damals an sie gestellt wurden, und wie der geistige Schaffensprozeß vor sich ging, wir hätten kaum innere Beziehungen dazu, und das Kunsterlebnis könnte deshalb nicht tiefreichender sein.

Es war zu allen Zeiten so: Der Künstler schafft das Werk; er bemüht sich alles hineinzulegen, was in ihm zur Erlösung drängt; er ringt um die richtigste Form für das, was er gestalten will. Sein Genius aber führt ihm die Hand. Kunst läßt sich nicht erzwingen, auch mit Fleiß und Hingabe nicht, wenn der Genius schweigt. Künstlertum ist Begnadung, Berufung. Und nur der Beschauer eines Kunstwerkes wird dieses erleben können, in dem selbst der Genius wirksam ist. Amusischen Menschen wird die Kunst verschlossen bleiben. Es ist nutlos, sie zum Kunstverständnis und Kunstgenuß hinleiten zu wollen. Man muß ein Organ, wie für die Musik, auch für die bildende Kunst haben. Aber in viel mehr Menschen, als wir annehmen, hat die Muse eine Heimat, sie schläft nur und will geweckt sein. Und wenn sie erwacht ist, muß man intensivst bemüht sein, sie aus der Verstrickung von Vorurteilen, Hemmungen, Verbildungen, aus der Ratio zu lösen. Dann wird sie uns beschenken mit den beglückenden Erlebnissen, die nur sie imstande ist zu vermitteln.

Wie Blumen, die in tausendfältigen Formen ihre Schönheit offenbaren, deren Gesetzmäßigkeit, Gebundenheit an ein unerforschbares System der Allgewalt Natur aufgehoben zu sein scheint, die keine vergleichbaren Vorbilder haben, die beinahe zwecklos ihre Pracht und ihren Duft verschwenden, so blüht die Kunst, funkelnde Krone unseres Seins, letztes Ziel des menschlichen Geistes und — praktisch fast ohne Wert.

Dieses kurze Vorwort sei für den geschrieben, der kopfschüttelnd durch die Ausstellung geht, geleitet von seinen anerzogenen Verstandesgrundsätzen. Möge er nicht verurteilen, solange es ihm noch an der Gabe des Beurteilens mangelt. Ist er von Natur aus amusisch? Oder spürt er im Inneren eine Sehnsucht (nicht den Willen) nach den Wundern der Kunst? Prüfe er erst sich selbst, ehe er den Stab über Kunstwerke bricht, die außerhalb seines Begriffsvermögens stehen.

Hermann Bachmann, geboren 1922, ist der jüngste der halleschen Maler, die heute Wesentliches in der Kunst zu sagen haben. Er gehört zur jungen Generation, nach der wir ausschauen und von der wir erwarten, daß sie einen neuen Impuls gibt, die uns hilft, der zerrissenen Zeit wieder Sinn zu geben und Ordnung in sie zu bringen. Wir hoffen, daß sie beteiligt ist an der Schöpfung einer neuen geistigen Grundlage unseres Jahrhunderts.

Den jungen Künstlern seiner Generation hat Bachmann voraus, daß er aus einem musischen Hause stammt. Sein Vater war ein künstlerisch und politisch fortschrittlicher Maler und Bildhauer. In seinem Atelier wuchs der Sohn heran und erhielt die ersten Unterweisungen in der Handhabe des Werkzeuges und der Formgesetze. Er lernte nicht in der üblichen Art, sondern wuchs in die Kunst hinein, und schon in frühester Zeit stand er vor Leinewänden, um seine bunten Welten auf sie hinzuzaubern. Er wurde ein Besessener und ist es noch. Er arbeitet zu jeder Tag- und Nachtstunde, die ihm der Schlaf und die notwendigen Erledigungen des täglichen Lebens übriglassen. Er schlägt sich mit den Problemen der Malerei herum bis in die Tiefen der Selbstaufgabe und bis zu den Höhen leuchtender Offenbarungen.

Sein offener, suchender Geist treibt ihn, sich mit dem Werk aller der Künstler auseinanderzusetzen, die Bedeutendes zu sagen haben. Er ist — trots seiner Jugend — tolerant allen Kunstrichtungen gegenüber, soweit es sich um Kunst handelt. Selbst an mittelmäßigen Werken sucht und findet er häufig manches Können und kleine Schönheiten, die andere kaum entdecken würden.

Was ihn ständig konzentriert bewegt, ist der formale Aufbau des Bildes, die Harmonie von Form, Farbe und dem geistigen Gehalt. Seine Schöpfungen tendieren stark nach der kunstästhetischen Seite, obgleich sie ihre Entstehung realistischen Themen verdanken, und das Stimmungsmäßige meist treu beibehalten wird. Ab und zu werden weltanschauliche Probleme — ins Künstlerische transponiert — erörtert. Aber auch hier nimmt der Künstler, wie bei allen seinen Bildern, keine Rücksicht auf das Gegenständliche im naturalistischen Sinne. Das Motivische ist ein notwendiger Behelf. Es geht ihm um das menschlich Wesentliche, den Kern des Problems. Formen und Farben sind symbolhaft zu werten. Diese inhaltsschweren Bilder wollen nicht erzählen, sondern einen thematischen Vorgang als seelisch-geistiges Erlebnis demonstrieren. Dieses Übereinstimmen von Gehalt und Gestalt ist letzen Endes das Streben alles künstlerischen Schaffens. Bei Bachmann aber ist die Formulierung klar und ohne weiteres ablesbar und verständlich. Er opfert manches Naturalistische, soweit es sich um die äußere Form handelt, diesem eindeutigen, schön gegliederten Bildaufbau. Er ist unerschöpflich im Finden von Formen und Komponieren von Farben.

Seine außerordentliche malerische Begabung, die Beherrschung des Handwerklichen, die sichere Erkenntnis künstlerischer Qualität, die Sensibilität, die spirituelle Schöpferkraft, seine menschliche humanistische Haltung und die Liebe zu allem Lebendigen sind die Voraussetzungen seines bedeutsamen Schaffens.

Aber nicht nur sein Können, Wissen und die geistige Gestaltungskraft sind bei ihm wirksam. Seine Gefühlsstärke befähigt ihn, im zu gestaltenden Objekt aufzugehen. Er erfühlt seine Motive, lebt in und mit ihnen und läßt ihre Existenz, verwandelt zwar und eingeordnet in das Ganze, selbständig. Seine Landschaften atmen, ihr Pulsschlag dringt, bis in unser Herz. Lyrische, dramatische und epische Welten bewegen sich uns entgegen und ziehen uns in ihr eigenes Lebensgesetz.

Greifen wir ein Bild dieser Ausstellung zu tieferer Betrachtung heraus.

Obwohl Einführungen in ein Kunstwerk anregend und wegweisend sein können, sind sie doch nicht mehr als ein biegsames Rohr in der Hand des Lahmen, auf das er sich nur gelinde stützen kann.

Wir ziehen zu unserer Betrachtung das Bild Nr. 21 "Zwischen Sommer und Herbst" heran: Was uns sofort anspricht, ist die wunderbare Ausund Angeglichenheit der Farben und der Rythmus der Formen, der die Bildfläche bewegt. Ist es nicht, als würden auf einer Harfe eine Reihe schöner Akkorde angeschlagen? Beim ersten Blick fühlen wir nur diese Wohllaute. Und erst bei weiterem Vertiefen stellen wir beglückt fest, daß auch lyrische Tonfolgen das Bild beschwingen und die großen Akkorde kontrapunktisch umschlingen und durchdringen, bald in bezaubernden Liedern, bald in süßen Elegien.

Wir lassen langsam dieses musikalische Ornament ins Unterbewußte unseres Wesens sinken und schenken unserem Blick freien Lauf. Schauen besteht ja nicht darin, daß wir ein Zu-Schauendes systematisch wie eine mathematische Aufgabe durchsehen, daß also das Auge vom Intellekt geleitet wird, sondern umgekehrt darin, daß Verstand und Gefühl, Geist und Seele dem Auge folgen. Dieses wird seinen Blick stets vom Auffälligsten anziehen lassen, von einem Zentralpunkt, der am meisten ausstrahlt. Fängt sich in unserem Falle der Blick nicht auf dem hellen, weißgelben Fleck inmitten des Bildes, der von einem erdigen Braun eingefaßt ist? Und wir stellen nach dieser Farbwertung die Formwertung fest: Es ist die Brust der weiblichen Figur, die von dem braunen, weit geöffneten Kleide freigegeben wird. Von dieser anspruchsvollen Stelle gleitet unser Auge — nun erst — zu dem gelbgrauen Gesicht darüber, in dem das bedeutungsvolle Dunkel des Kleides sich als dunkle Augenhöhlen und rätselhafte Augen widerspiegelt.

Diese weibliche Figur ist das Beherrschende des Werkes. Unsere Wanderungen in die Welt des Bildes werden immer wieder zu ihr zurückführen. Jede Stelle der Bildfläche lebt von ihr und mit ihr, oder umgekehrt. Allein würde sie nicht viel aussagen können, aber in Beziehung zu den anderen Bildelementen wird sie zur zentralen Macht, auch geistig. Die männliche Figur vor ihr in einem hellen rotbraun gehaltenen Ton hat zwar einen bestimmten Farbwert, aber ihre Hauptaufgabe liegt darin, die Bedeutung dieser Frau zu unterstreichen und ihre imaginäre Mission im Bilde deuten zu helfen.

Von diesem beinahe schwarz-weiß wirkenden Zentrum aus klingt es nun nach allen Seiten hin in beinahe herbstlich bunten Intervallen, aber auch herbstlich getragenen Klängen. Der weite blaue, tiefe Himmel ist überzogen von einem hauchartigen weißen Schleier. Die grünen, gelben und roten Töne der Bäume sind wohl akkordiert in ihrem Zusammenklang. Die Grüns der Wiesen, das graue Violett der Wege, die bunten Früchte, die Blätter, die rötlich- bezw. grünlich-grauen Flächen der Häuser im

Hintergrunde, dazu der in verschiedenen Graus gehaltene Vordergrund der Tischplatte, alle diese Farb- und Formwerte sind so klug zueinander in Beziehung gebracht, so ausgewogen, jede Disharmonie vermeidend, daß nirgends ein Hindernis den Weg des Auges hemmt.

Wir kehren von dem Ausflug in das Reich der Flächenwerte zurück und haben nebenher manches Stimmungsmäßige aufgenommen und manche Deutung hat sich uns aufgedrängt. Selbstverständlich gehen alle diese Vorgänge, die hier einzeln und nacheinander demonstriert werden, Hand in Hand. Die Reihenfolge der Erlebnisvorgänge ist individuell, manche fallen zusammen, manche dringen kaum ins Bewußtsein. Das Erlebnis eines Kunstwerkes muß nicht aus der Liebe auf den ersten Blick geboren werden. Man kann Tage, Monate, ja Jahre um ein Kunstwerk werben, che es sich uns gibt, und ehe wir es ganz ausgeschöpft haben, ehe sich seine Seele uns ganz erschlossen hat. Ein Bild betrachten heißt das Auge gemächlich aber unentwegt über die Fläche hin- und hereilen lassen, und Herz und Geist sollen das Auge begleiten. Wir verweilen wohl auch einmal an einer Stelle des Bildes, gleiten über andere hinweg und werden von einem anderen Detail erfaßt, kehren zu einem Motiv zurück, schreiten diesen oder jenen Kontur ab, verlieren uns in einen uns besonders lieben Farbzusammenklang oder in eine fein schwingende Balance verschiedenartiger Formen oder werden von einer Stimmung gepackt. Hier entzückt uns ein ästhetischer Reiz, dort offenbart sich uns eine geistige Aussage oder ein menschlicher Ton rührt uns an. Eine Summe von Einzelerlebnissen macht uns ein Kunstwerk liebenswert und an Genüssen unerschöpflich.

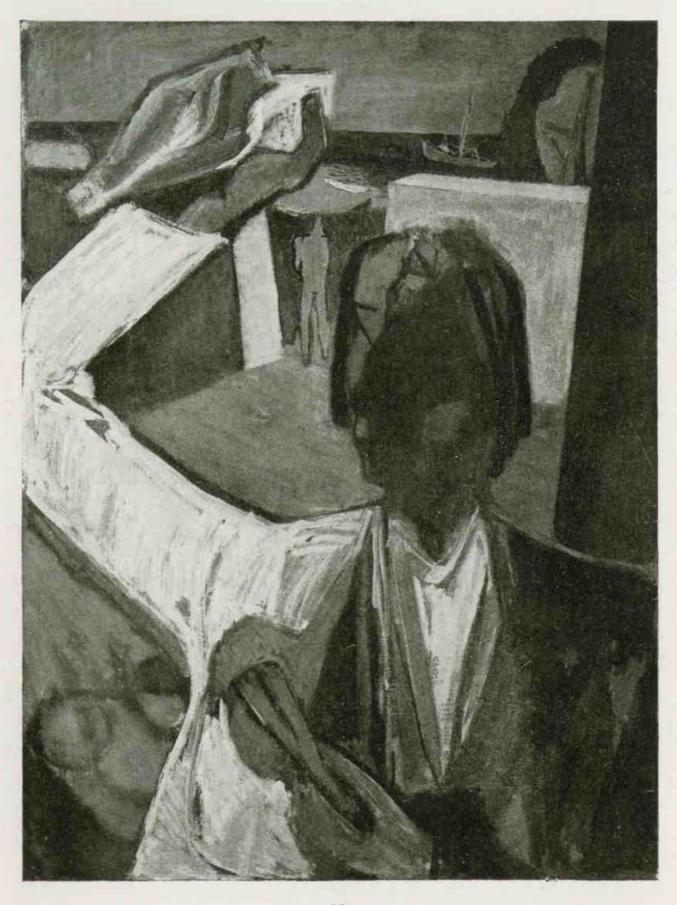
Es liegt im Wesen des Menschen, daß er dort, wo er nicht mehr forschen, ergründen, feststellen kann, es ihn drängt zu deuten. Alle die unfaßbaren, nicht zu enträtselnden Kräfte, die unser Sein begleiten, wollen wir gedeutet wissen. Wir streben unablässig, auch in den metaphysischen Dingen nach Ordnung, Einordnung. Wir wollen auch dem dunkel und hell in uns Strömenden Sinn geben. So ist es auch mit Bildern, soweit sie Kunstwerke sind. Ein Bild ohne metaphysische Substanz, ohne das Untergründige, das in jedem Lebendigen wirkt, ist kein Kunstwerk. Ein Foto ist tot, eine Panoptikumsfigur jenseits aller Wärme, lebloser als ein Kieselstein. Diese Substanz, dieses innere Leben, man möchte sagen das Menschliche in unserem Bilde rührt uns an, zwar scheu, zurückhaltend,

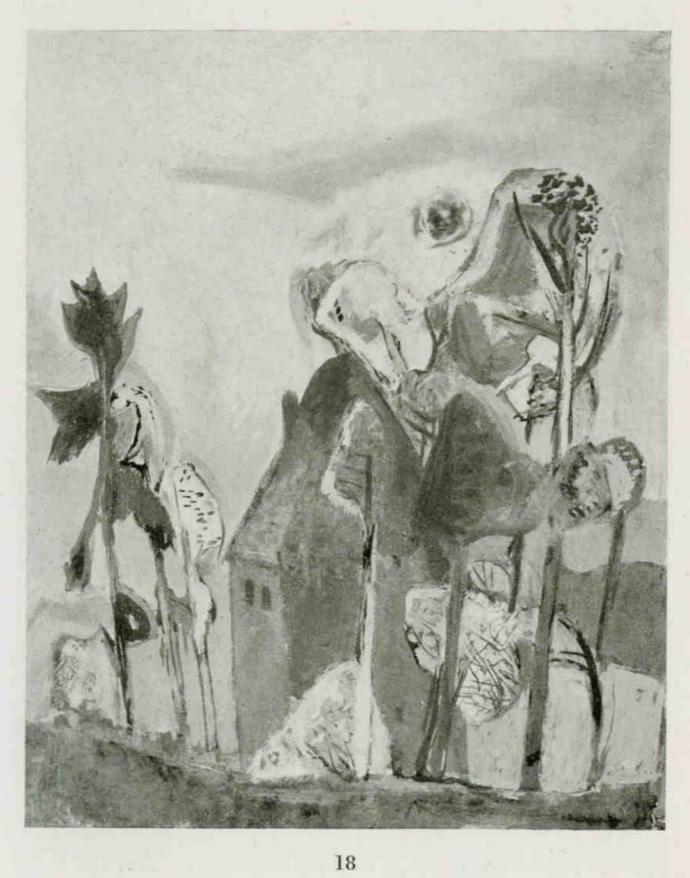
es offenbart sich nur der Liebe, die wir entgegenbringen müssen, falls wir dazu fähig sind. Mit dem Verstand allein ist nichts getan.

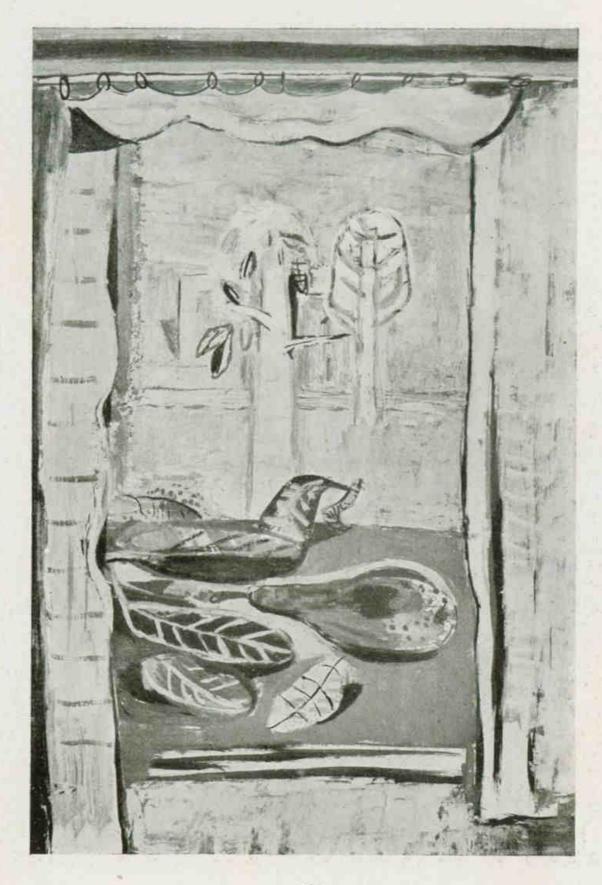
Der sommerliche helle Himmel, umgeformt in ein graues Blau, gibt dem Stück Leben vor uns eine gesättigte Atmosphäre. Das Glasige des Himmels überdunstet das ganze Bild. Die Hite des Tages ist ungewöhnlich für diesen Herbsttag. Es ist schwül, und alles Lebendige regt und streckt sich und dehnt sich wie im Rausch, obwohl längst die Zeit der Früchte ist und das bunte Geschmeide des Herbstes die Natur schmückt. Alles blüht gewissermaßen noch einmal auf und sich entgegen in der Sehnsucht nach Umarmung. Liebe und Ernte, Sommer und Herbst vereinen sich zum Abschiedsfest. Symbol der Lust und der Fruchtbarkeit ist die Frau. Ihre Brust weiß zu nähren, und das Kleid öffnet sie vor der männlichen Figur nicht nur der sommerlichen Wärme wegen. Ihr Blick scheint mehr zu verraten und Evas Apfel ist in der Nähe.

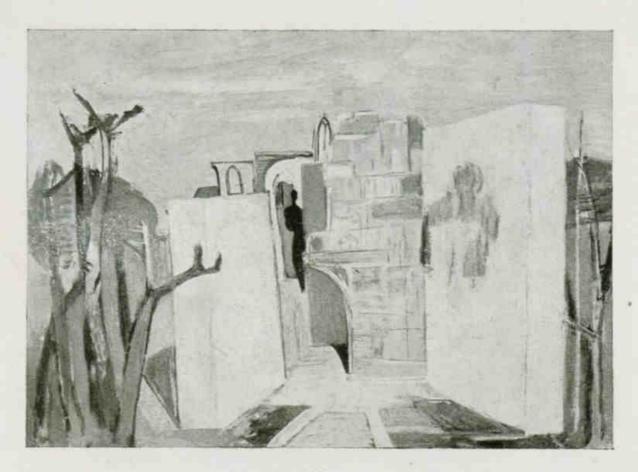
Wir spazieren noch einmal in die Tiefe des Bildes. Auf grünem Rasen schreiten wir unter herbstlich leuchtenden Bäumen auf ein helles Haus zu. Heiter und ferienhaft unbelastet umfängt uns das Idyll, und wir können nicht anders als tief und befreiend atmen, eingesponnen in die gesättigte Unbeschwertheit der Atmosphäre. Schreiten wir dann links den Weg entlang, ist es bereits kühler, und sobald wir an dem nicht zum Verweilen einladenden Haus vorüber sind, empfängt uns vielleicht der Herbststurm, der über die vermutlich dahinterliegende weite ungeschützte Ebene daherbraust. Zwischen beiden Wegen aber ballt sich die Vegetation noch einmal in gärender Durchdringung, bevor sie der Schwermut des Herbstes verfällt. Wir schauen über die Tischplatte hin, erfassen flüchtig die schöne Form der Obstschale, verfangen uns noch einen Augenblick in der weiblichen Figur und nehmen Abschied von dem Bilde, das uns nun ein Stück unseres Lebensweges begleiten wird.

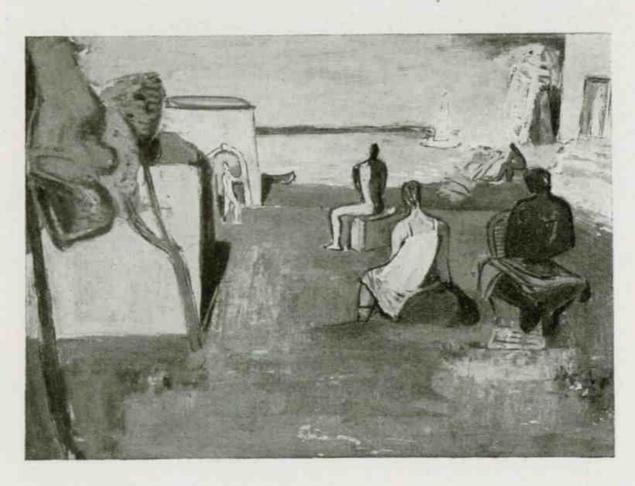
Richard Horn

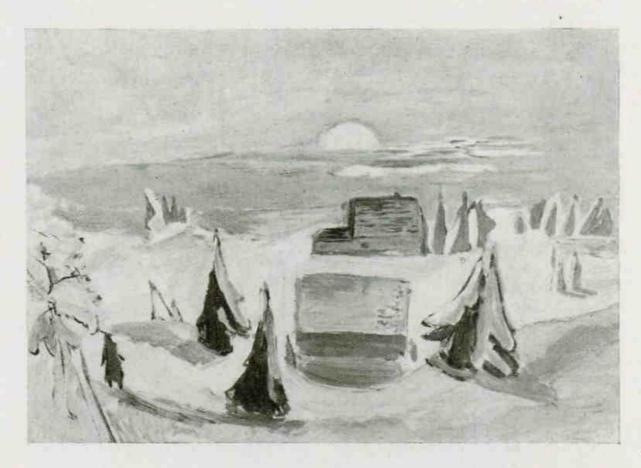


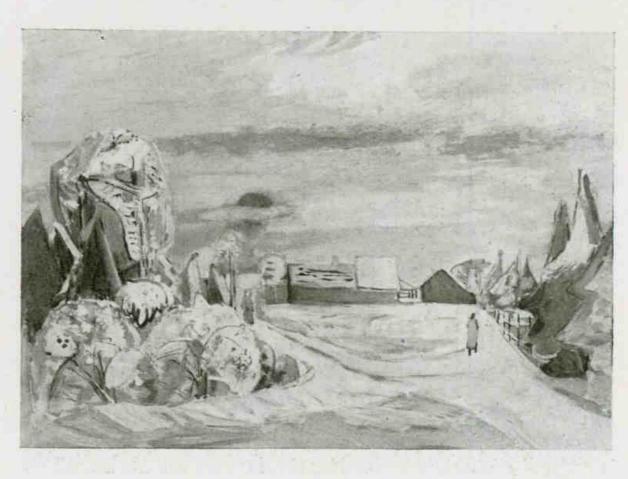


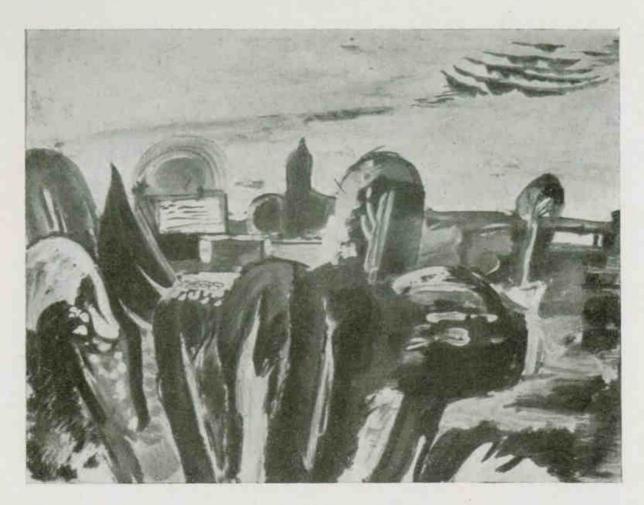




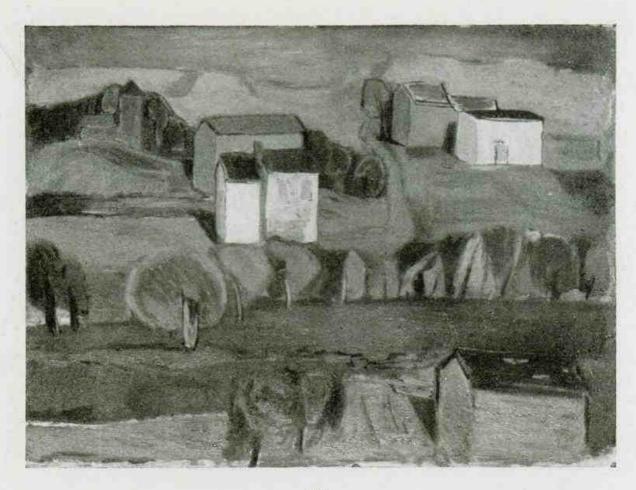


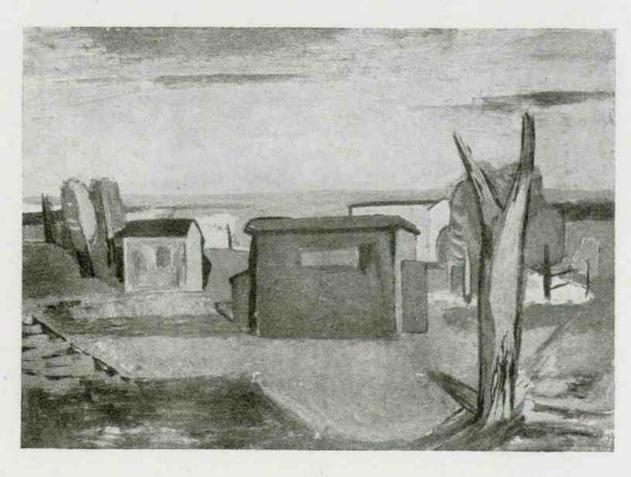


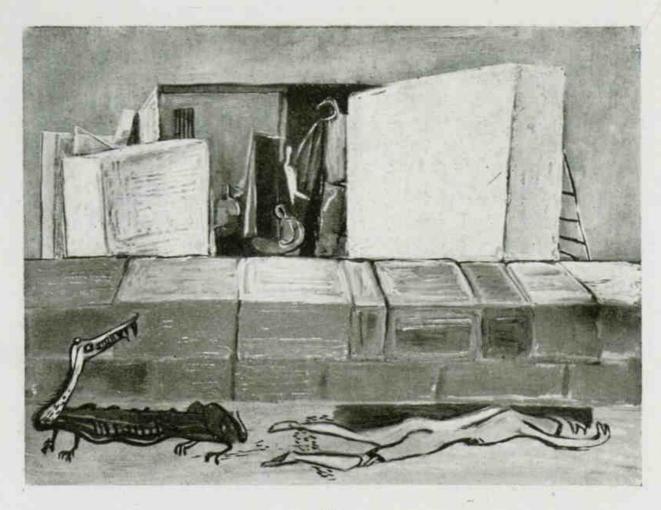


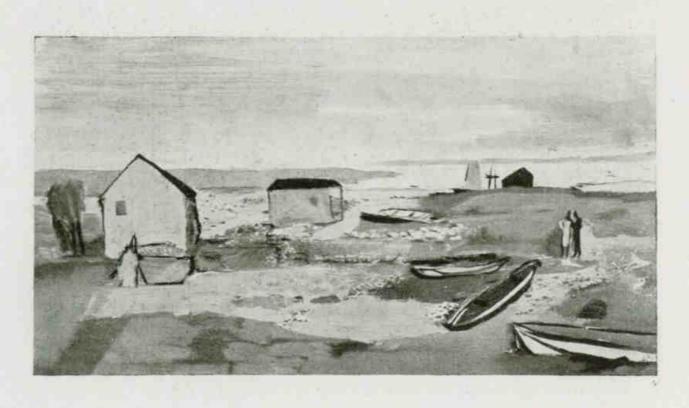


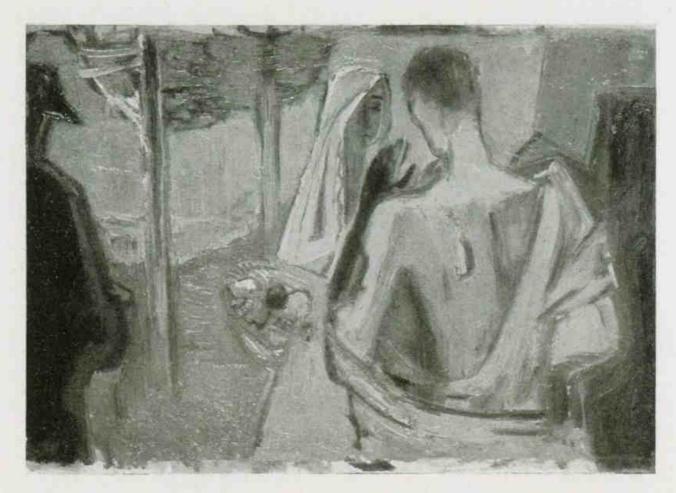


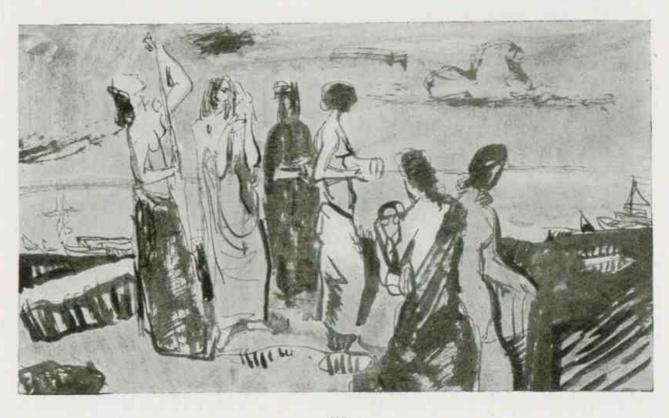


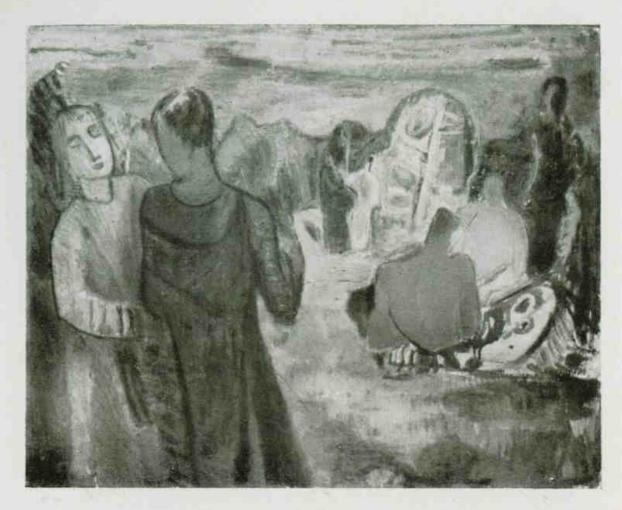


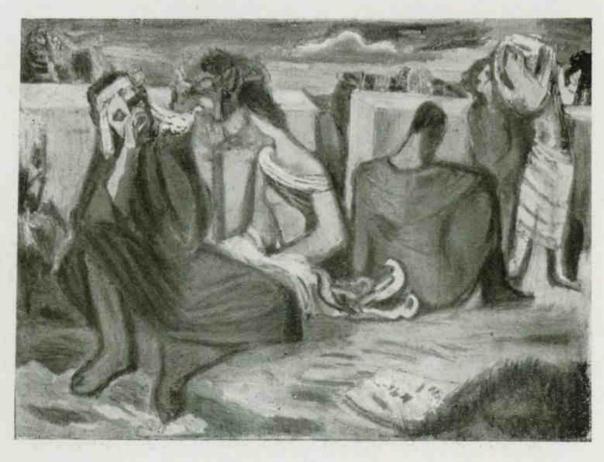




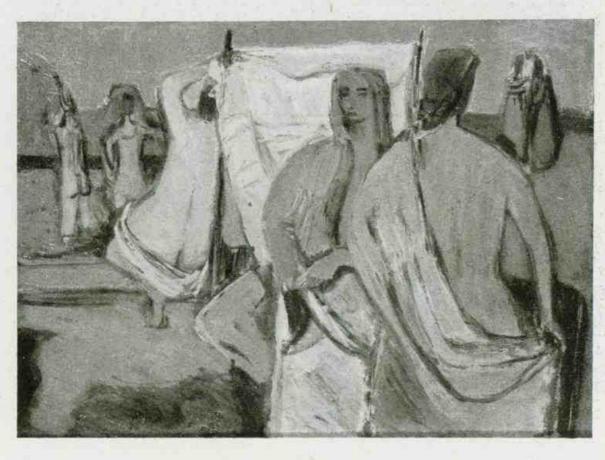


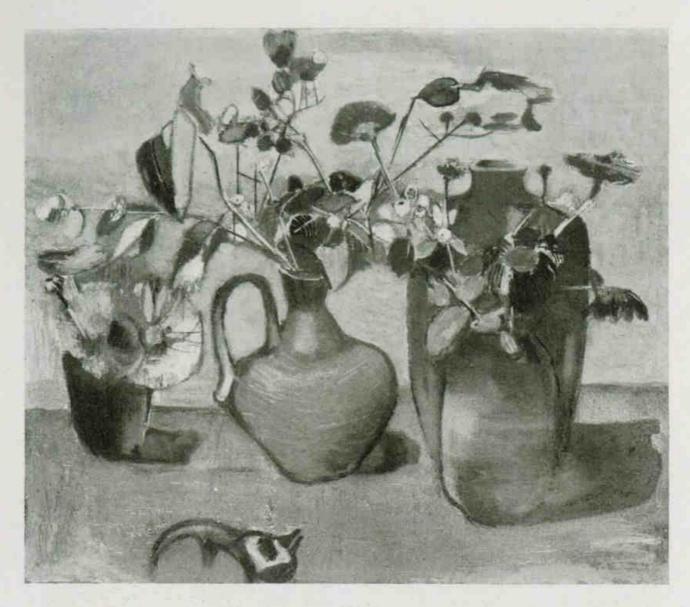




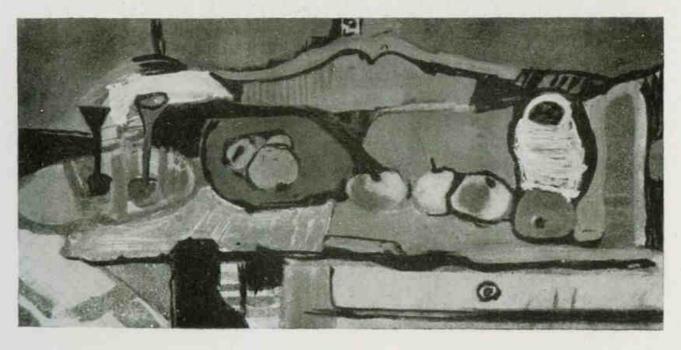


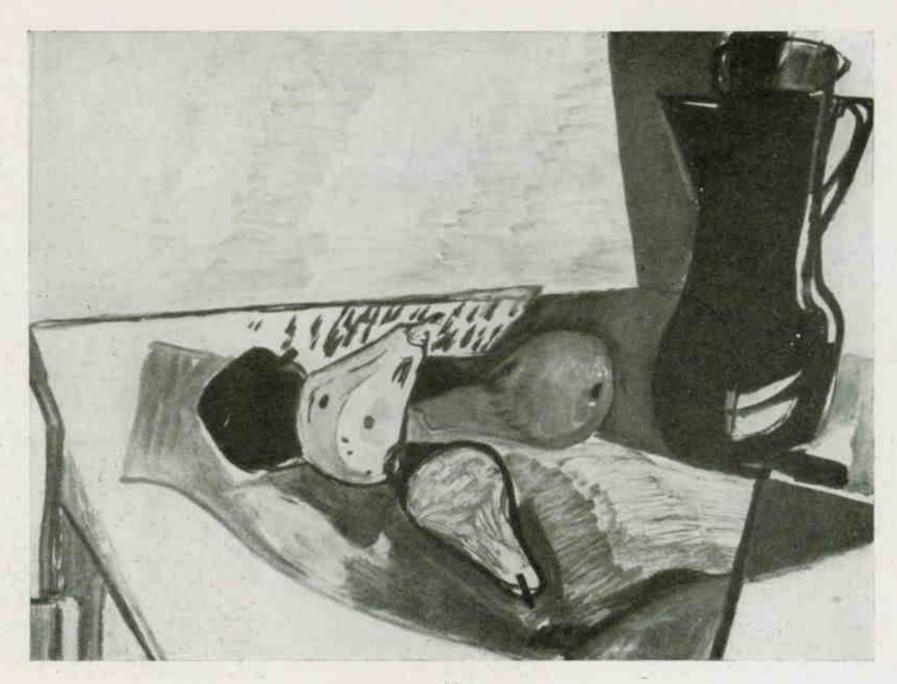




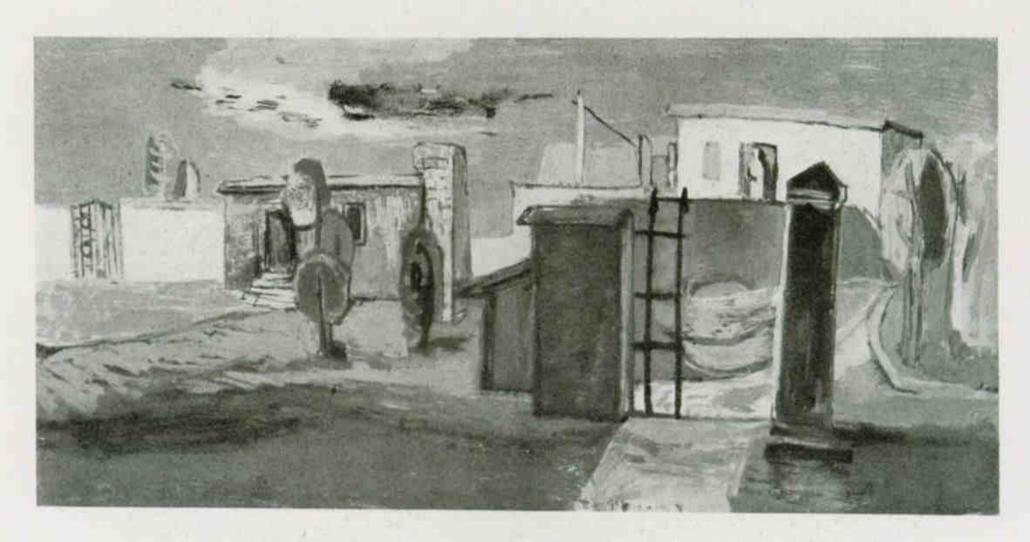


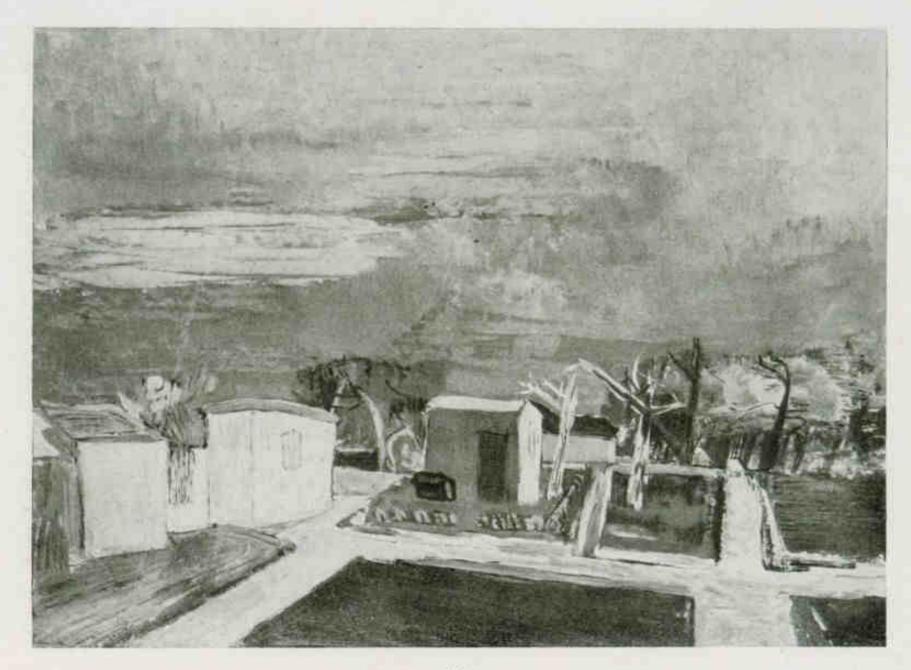
52

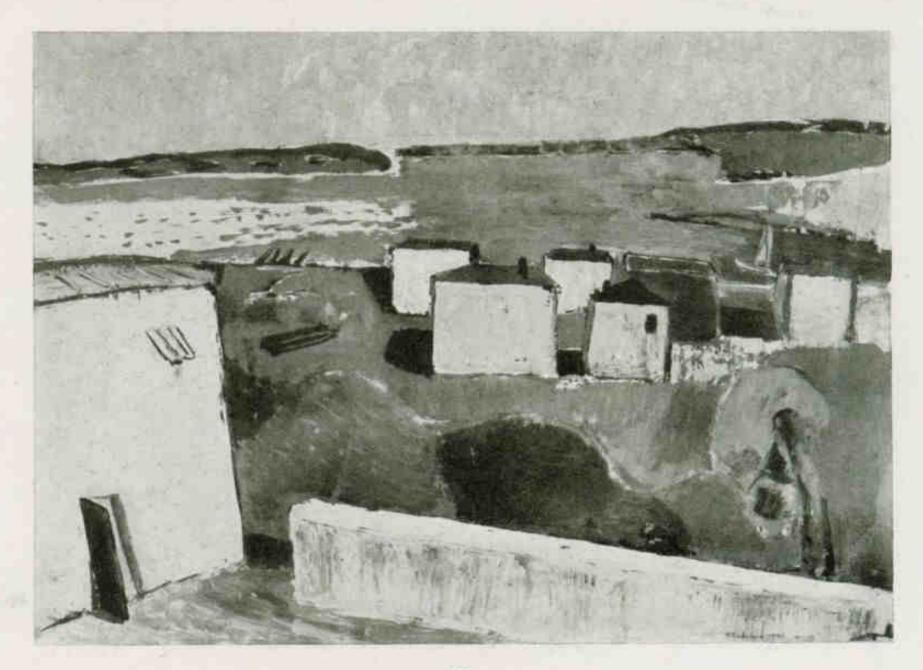


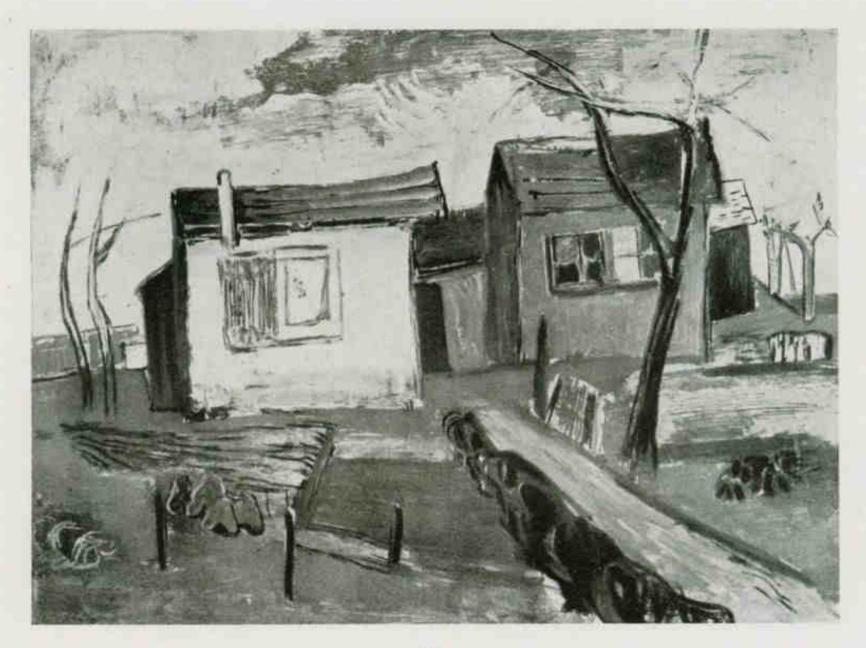


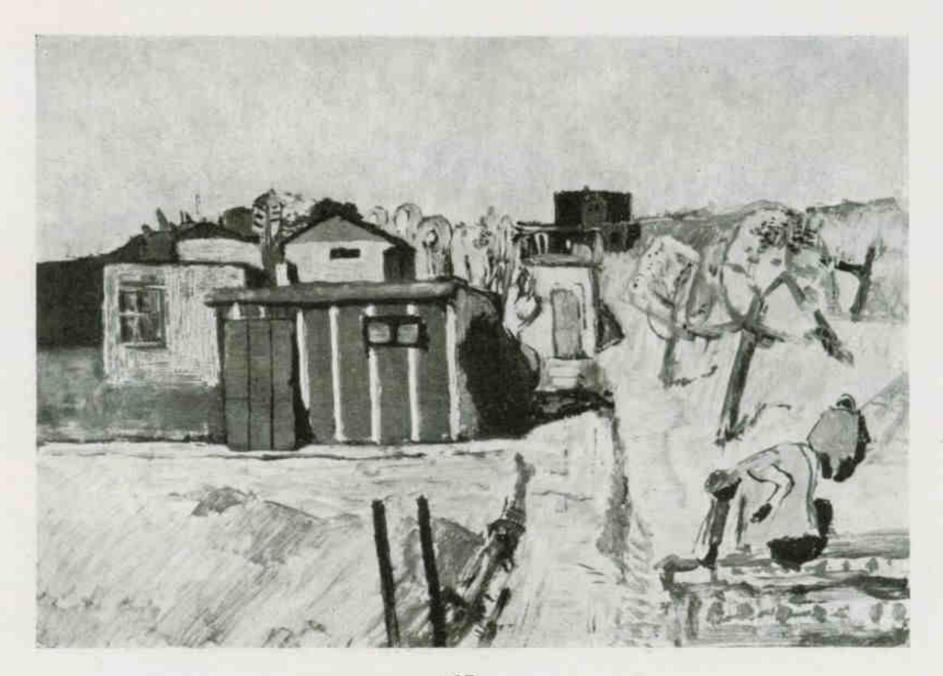


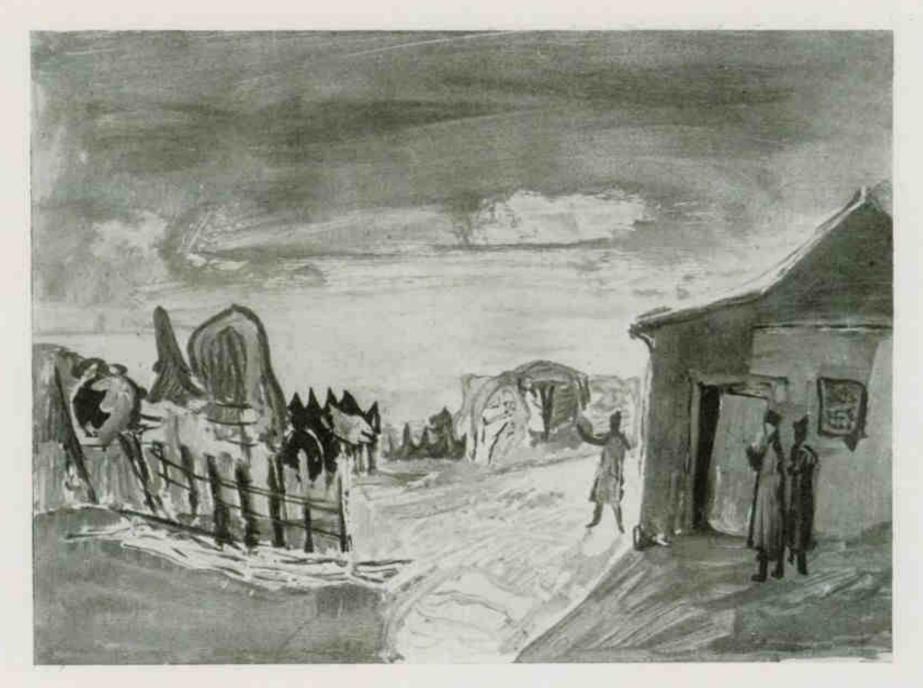


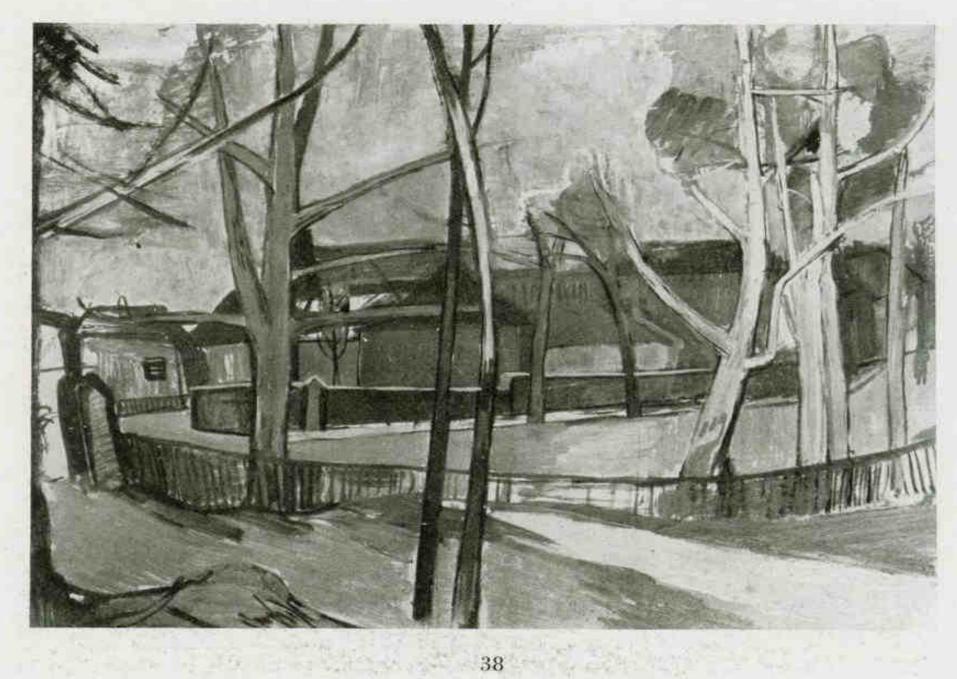


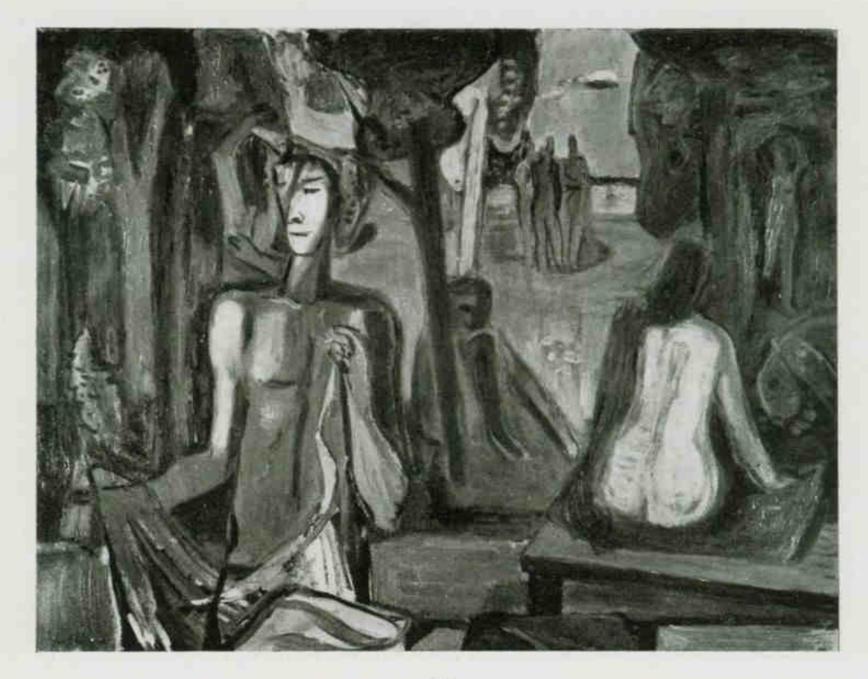




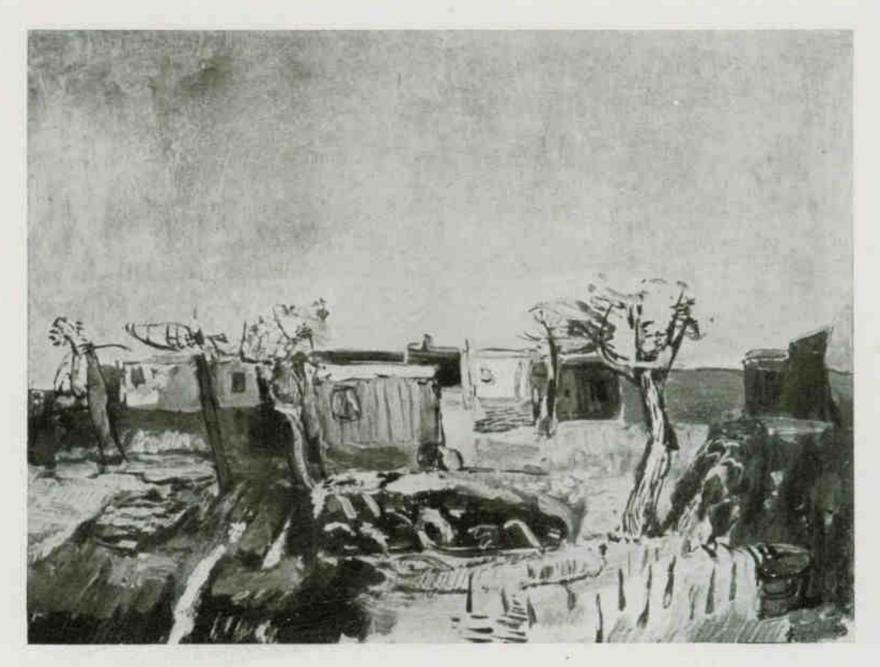


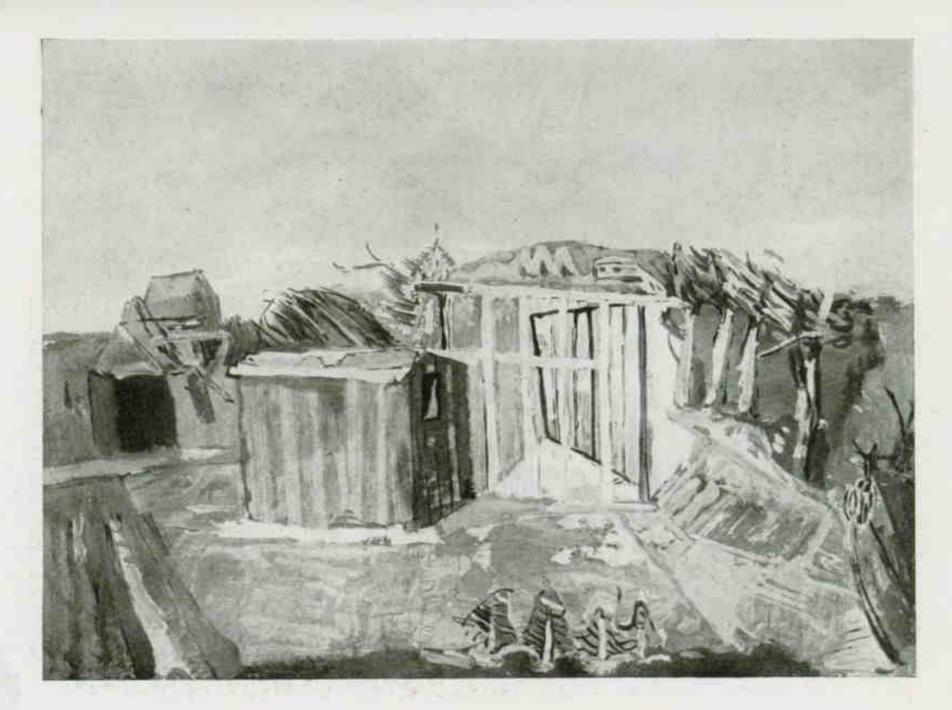


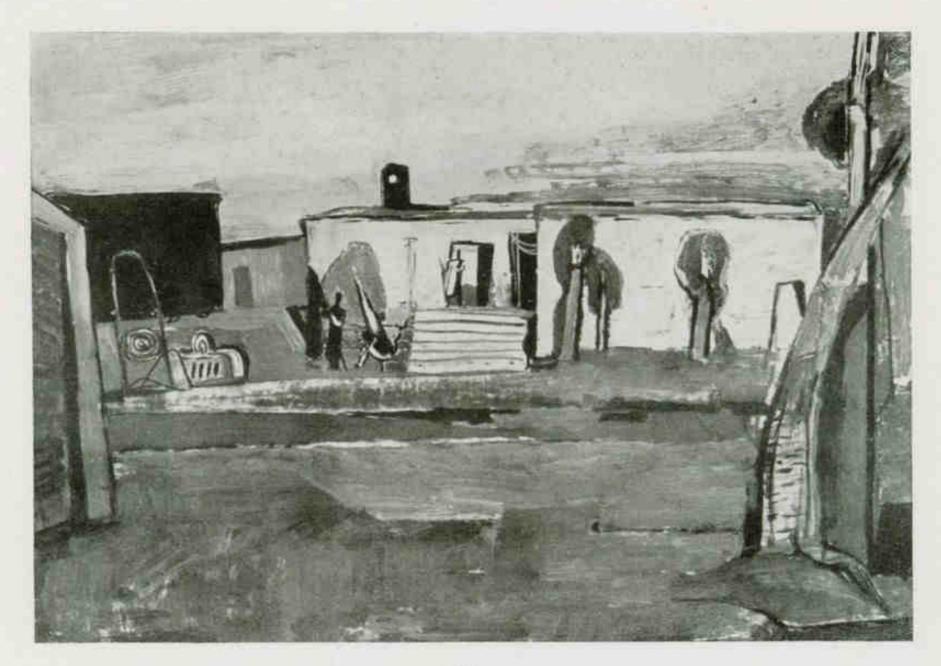


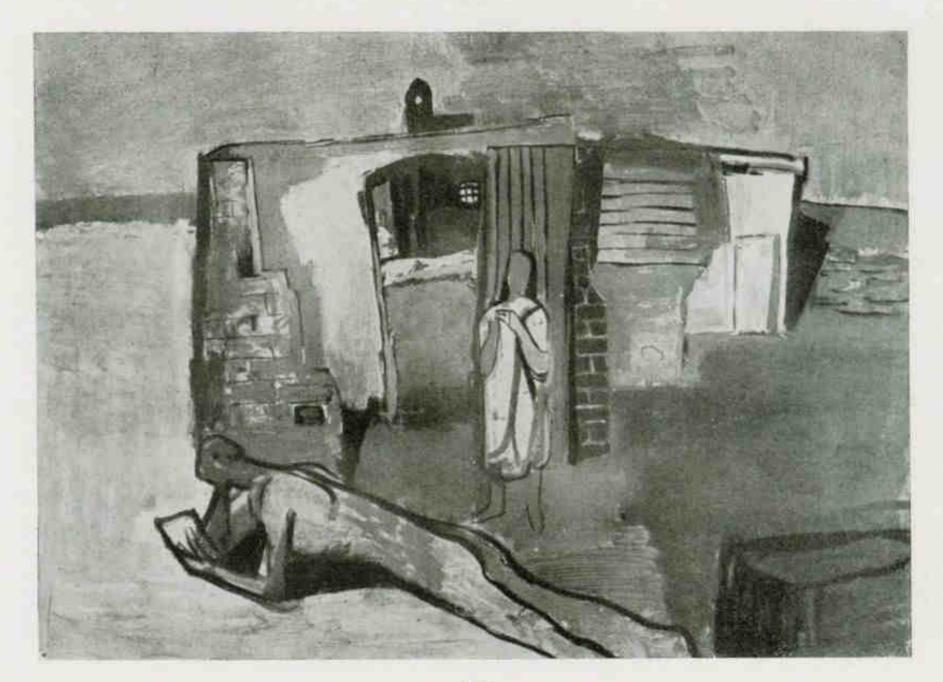






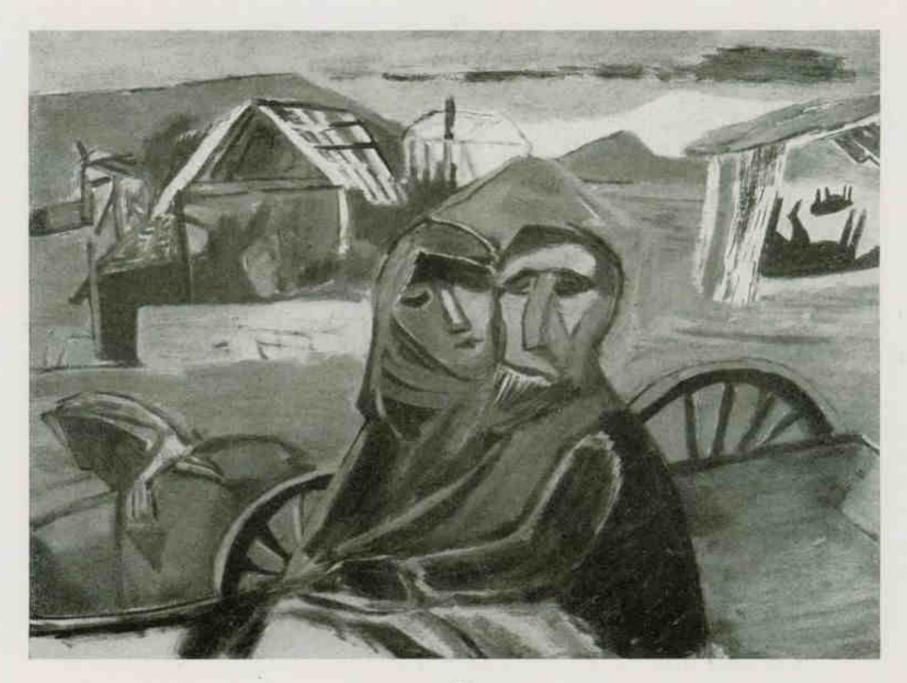


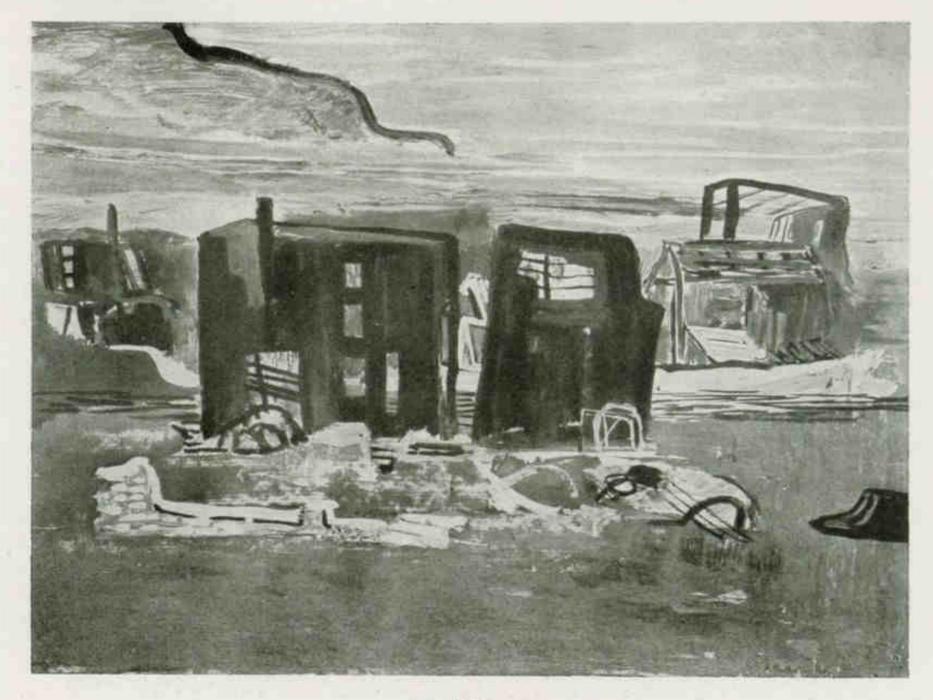


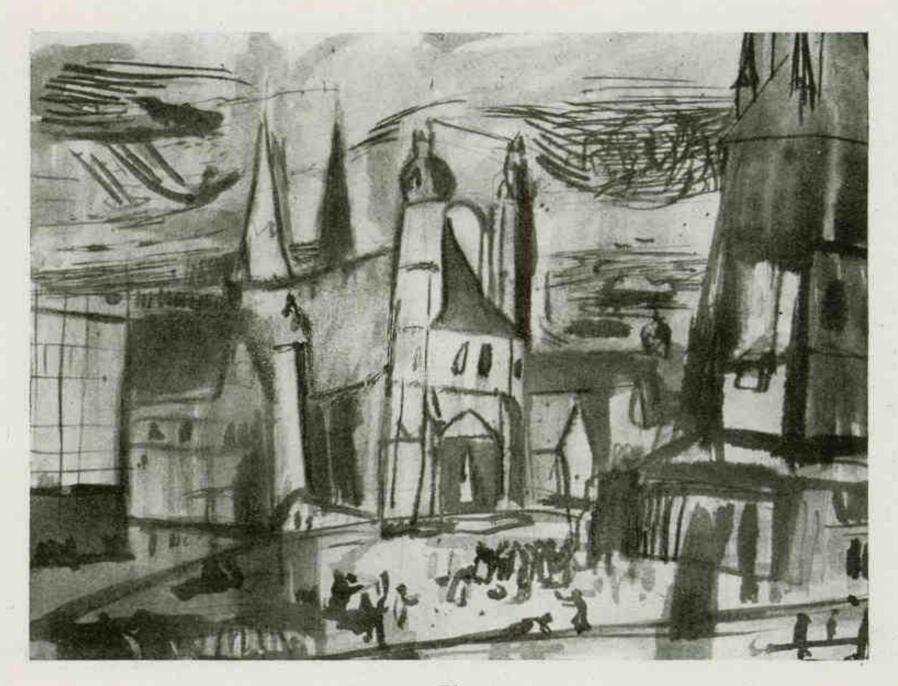












Hermann Bachmann

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, Tschecho-Slowakei und Litauen

Beschickung der meisten bedeutenden Kunstausstellungen nach dem Zusammenbruch Deutschlands

Lebt als freier Maler in Halle

Verzeichnis der ausgestellten Arbeiten

1	Begegnung I	Öl	50×65	
2	Gespräch I	Öl	60×73	(Abb.)
3	Im Garten	Öl	32×56	
4	Menschen an der Mauer	Öl	55×73	(Abb.)
5	Theatervorbereitung	Öl	65×80	(Abb.)
6	Vor dem Fest	Öl	48×35	(Abb.)
7	Begegnung II	TZ	14×15	
8	Im, Süden	Öl	39×62	
9	Äpfel	Öl	28×30	
10	Abschied	Öl	33×47	(Abb.)
11	Mädchen im Garten	Öl	40×50	
12	Litauische Landschaft I	Öl	18×21	
13	Nach dem Bad	Öl	38×46	(Abb.)
14	Sonnenblumen I	Öl	38×50	
15	Landschaft mit Sonne	Öl	47×57	
16	Landschaft mit roter Sonne	ÖI	48×60	(Abb.)
17	Einsames Haus	Öl	47×62	(Abb.)
18	Rauhreif	Öl	50×60	(Abb.)
19	Am Wasser	Öl	60×73	(Abb.)
20	Am Dorfrand I	Öl	60×73	
21	Zwischen Sommer und Herbst	Öl	60×73	(Abb.)
22	Winterabend	Öl	48×62	(Abb.)
23	Winterlandschaft	Öl	48×63	(Abb.)
24	Helle Nacht	Öl	48×60	(Abb.)
25	Traumstrand I	Öl	47×62	(Abb.)
26	Traumstrand II	Öl	28×61	
27	Gärtnerei	Öl	48×62	(Abb.)
28	Gartenlauben	Öl	48×62	(Abb.)

29	Schneereste	Öl	48×62	(Abb.)
30	Mitteldeutsche Landschaft	Öl	36×56	(Abb.)
31	Verlassene Hütten	Öl	.48×62	(Abb.)
32	Häuser am Wasser I	Öl	48×62	(Abb.)
33	Ausgebrannte Häuser	Öl	48×62	(Abb.)
34	Komposition I	Öl	45×45	
35	Weiße und schwarze Häuser I	Öl	45×65	(Abb.)
36	Abend	Öl	45×60	(Abb.)
37	Zwei Gartenlauben	Öl	48×62	(Abb.)
38	Stille Straße	Öl	46×61	(Abb.)
.39	Helle Mauerreste	Öl	48×62	(Abb.)
40	Stilleben mit Früchte	Öl	46×61	(Abb.)
41	Gespräch II	Öl	23×35	
42	Stiller Strand	Öl	35×54	(Abb.)
43	Häuser am Wasser II	Öl	48×62	(Abb.)
44	Häuser am Berg	Öl	50×60	(Abb.)
45	Flüchtlinge	Öl	46×58	(Abb.)
46	Weiße und schwarze Häuser II	ÖI	25×61	(Abb.)
47	Traumstrand III	Öl	48×62	(Abb.)
48	Abend am Strand	Öl	48×62	
49	Malerbildnis	Öl	68×92	(Abb.)
50	Blick aus dem Fenster	Öl	35×54	(Abb.)
51	Sitzendes Mädchen	Öl	45×58	
52	Blumenstilleben	. Öl	48×55	(Abb.)
53	Komposition II	Öl	24×48	
54	Sonnenblumen II	Öl	24×29	
55	Vor dem Gewitter I	MT	21×43	
56	Rote Landschaft	Öl	6×12	
57.	Junge am Tisch	ÖI	12×16	

58	Marktplats	TZ	22×29	(Abb.)
59	Am Strand	Öl	10×15	
60	Landschaft mit weißen Bäumen	Öl	15×22	
61	Am Dorfrand II	Öl	15×22	
62	Litauische Landschaft II	Öl	12×16	
63	Stilleben mit Äpfel	Öl	15×22	(Abb.)
64	Rast	Öl	22×29	
65	Kleine Kirche	MT	15×22	
66	Dorfhäuser am Abend	Öl	26×46	
67	Traumnacht	TZ	14×23	
68	Landschaft mit Menschen	TZ	12×18	
69	Frauen am Strand	TZ	9×10	
70	Komposition III	TZ	22×29	
71	Vor dem Gewitter II	TZ	13×22	
72	Marktplats	MT	20×26	
73	Am Strand	TZ	23×14	(Abb.)
74	Polnischer Bahnhof	TZ	9×12	
75	Mädchen am Wasser	TZ	12×16	
76	Sittendes Mädchen	TZ	45×58	
77	Festliche Stimmung	TZ	11×18	
78	Gefahr	Öl	48×62	(Abb.)
79	Frühlingslandschaft	TZ	11×16	
80	Kranke Frau	TZ	14×15	

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

An einem bevorzugten Plate in der Kunstausstellung, die 1946 in der Moritburg stattfand, hing ein großes Bild des jungen Malers Hermann Bachmann, das unter den nicht wenigen Bildern von Belang ganz besonders Beachtung verlangte. Es war nicht durchaus die Größe des Formates, keineswegs die Auszeichnung der Platzuweisung, die bei diesem Bilde aufmerken ließ. Es war auch nicht eine besondere Kühnheit, eine frappierende Fortschrittlichkeit in der Form und Farbwahl, die dieser Tafel einen Plat in dem Erinnerungsbild der Ausstellung angewiesen haben. Frauenakte unter Bäumen, ein Thema ins Mythologische gewendet, seit der Renaissance immer wieder neu aufgegriffen und abgewandelt, aber erst seit Marées und Cézanne mitten in der späten Blüte des Impressionismus, dem die Aktion des Dargestellten bei seiner letten stofflichen Verfeinerung ebenfalls unwichtig geworden war, ohne Einbindung ins eng Thematische rein als Daseiendes, als unmittelbar Gemeintes möglich. In dem Bachmannschen Bilde freilich war - wenn einzelne große Namen als Bezugspunkte zu setzen erlaubt ist - noch mehr von Marées als von dem durch Traditionalismen weniger gehemmten Cézanne. Noch spielt das Licht, wenn auch nicht das formauflösende Licht der Sonne, auf den weichgerundeten Körpern. Die Verschattung unter dem Baumlaub schafft ihnen einen Raum, der noch dem jahrhundertealten, bis ins Lette durchlebten und sich daher auslebenden Raumgefühl angehört. Aber schon ordnen sich die Figuren des Bildes zu einem zwingenden Muster der Formen und der Farbe, das durch seine vom Sinn abstrahierende Erscheinung dem im Bilde Dargestellten, dem Thema, Ordnung und Gefühlswert mitteilt, eine Kongruenz, die nun freilich jedes Bild, das ein Kunstwerk ist, seit jeher erfüllen mußte, nur in einem anderen durch die Zeiten wechselndem Verhältnis von Form und Inhalt. Nicht von ungefähr hat die Kunstgeschichtsschreibung seit der Jahrhundertwende dem Sinn der Form immer mehr Gewicht zugemessen. Das Thematische, alle kulturellen und rein historischen Fragen, die um ein Werk der Kunst lagern, wurden immer weniger in Betracht gezogen und schließlich über die Form hin zu erklären versucht. Auch die Wissenschaft wurde von dem gleichen Sinnwandel erfaßt, wie die Kunst und jede kulturelle Außerung.

Befangen in der Welt des empirisch erfahrbaren Raumes, der Anordnung der Körper in ihm hatte das Bild von 1946 noch einen Ton von Überkommenem und Abklingendem. 1947 sahen wir dann in den Figurenbildern der Frühjahrsausstellung jene Klärung einsetzen, die von der bedeutenden Formanordnung des früheren Bildes schon zu erwarten war. Auch hier Figuren mythologisch-antikisierend, und diejenigen, die der Gegenwart angehören könnten, ohne entschiedene Betonung dieses Zeitbezuges, aber alle in einem ruhigen Beieinander, nur vegetativ, in leichter gegenseitiger Spannung daseiend, ohne eine eigentliche Handlung. Das ist aber nur eine Voraussetzung, nicht das Wesentliche. Das liegt in dem Erkennen des Wertes vom Sinn der Form, in dem Vermögen, dem Muster der Bildfläche durch die Anordnung heller und dunkler Flächen, stehengebliebener Konturen eine Spannung und gleichsam abstrakte Bedeutung zu geben, die für sich bereits einen Stimmungswert zu erzeugen imstande sind, einen Stimmungswert, der erst an zweiter Stelle seine Bestätigung in der einfachen thematischen Ausdeutung findet. Hier darf nichts mehr oder nur noch wenig von jenem alten Raume übrig geblieben sein. Diese Körper stehen nicht mehr in ihm, sie formen ihn nicht mehr, sie sind nur noch Zeichen für etwas, das jenseits aller greifbaren Erfahrung liegt. Diese Hände fassen nicht mehr, die Körper stehen in hintereinander geschichteten Ebenen, die Bäume gespenstisch in der Skeletthaftigkeit des hingeschriebenen Zeichens bauen in ihrer groß zusammengefaßten Form wie die Ideogramme der dargestellten Menschen an der Architektonik der Bildfläche. Und so lösen sich auch die Farben von dem Sinn des Gegenstandes, sie schaffen mit ihren zugleich sublimen wie gewichtigen Tönen eine ernste Stimmung, die in dem Aufbau großer, oft schräg zueinander gestaffelter Formen im Bilde und schließlich in der Sinnausdeutung als eines schwermutüberschatteten arkadischen Daseins ihre Entsprechung findet. Dieses Wissen und die große Formbesetzung einer Fläche läßt die Erwartung zu, in Bachmann einmal einen Wandmaler zu besitzen, von dem die seit Jahrzehnten immer wieder ersehnte Einheit von Architektur und Malerei ohne Dekorativismen überzeugend und selbstverständlich gemeistert werden wird. Das schöne, in den Farben schwebend und zugleich bestimmt gehaltene Wandbild im Foyer des Thaliatheaters, dem man freilich ein innigeres, weniger tafelbildmäßiges Zusammengehen mit dem Architekturraum und eine weniger drückende Bildnachbarschaft wünschte, bringt im Ganzen gesehen schon eine frühe Bestätigung solcher Erwartungen. Die predellenartige Bildfläche lebt von der Spannung der zwei ungleich besetzten Bildseiten, die von einer kräftigen Cäsur wie von einer gleichsam musikalischen Pause lebendig gehalten wird. Die heiter-ernste arkadische Versammlung ist für diesen großen Formenrhythmus sinnvollste Entsprechung. Denn die Begreifbarkeit der großformigen Geometrie in der Bildfläche gibt die Empfindung des gesicherten Bezirkes, gesichert vor den Bedrohungen eines im Wandel begriffenen Weltbildes.

Die für unsere Entwicklung unausweichliche Umkehrung des Verhältnisses von Form und Thema, die Priorität der Form vor dem Thema ließ den Maler auch eine kurze Zeit, diesen Weg konsequent verfolgend, Schritte in das Reich der Abstraktion tun. Aber ihn hielt eine innige, nicht zerreißbare Bindung an das ihn beherrschende wenn auch geheimnisvoll gesteigerte Erlebnis der Umwelt vor dem letten Schritt in das Gebiet abstrakter, magischt gesetzter Urphänomene zurück. Nicht nur einzelne Formen des Bildmusters sind als gegenständliche, gleichsam als erklärende Schriftzeichen verwendet, die ganze Bildfläche enthält vielmehr den Eindruck eines Augenerlebnisses, das nur in letzten Formandeutungen an die Schwelle der Abstraktion geführt wird. Dieser Weg, der bald wieder verlassen wurde, befestigte aber endgültig die Empfindung der Präponderanz der Form vor dem Gemeinten, schärfte den Sinn für die abstrakte Schönheit eines Details, für die Kostbarkeit einer jedem Inhalt erst einmal fernen, für sich vollendeten Farbtextur.

Und nun nach diesen Wanderungen durch die Entwicklungsstationen unserer Gegenwartskunst gelingt es dem Maler, seinen großen Formsinn, seine ernste und bestimmte Farbenwahl für eine Erweiterung des Thematischen auszunützen, sei es für die naiv-bizarre Farbensetzung und die fragwürdige Großformigkeit einer beschränkten Schrebergartenwelt oder für die wahre architektonische Bildordnung einer vorgestellten südlichen Gegend. Die einst noch geschlossenen Farbflächen können sich nun in einem verwehenden Farbnebel öffnen und dem Bild - sei es eine atmosphäreerfüllte Landschaft oder eine stille Vereinigung weniger Menschen jene Verzauberung geben, deren hintergründigen Sinn mit immer wieder sich wandelnden Mitteln zu befragen. Aufgabe der nächsten Jahrzehnte sein dürfte. Wie sich Bachmann an diesem unausweichbaren Prozeß weiter beteiligen mag, das wird nach so eigenartigen und so bedeutenden Anfangswandlungen immer lebhafte Teilnahme bei all denen finden, denen die uneingeschränkte, nur durch die Wesensfaktoren der Gegenwart bedingte Entfaltung lebendiger Kunst am Herzen liegt.

H (3) Kreuz-Verlag G.m.b.H., Abt. BdW, Halle (S.), Franckeplatz 1 Klischees: Adolf Müller Halle (Saale) E-80 980 1.4.48 1000