



GALERIE HENNING  
HALLE (SAALE)

1948/2

AUSSTELLUNG ZEITGENÖSSISCHER KUNST

MALEREI · GRAPHIK · PLASTIK

CURTH GEORG BECKER

HEMMENHOFEN / BODENSEE

A Q U A R E L L E

G O U A C H E N

H O L Z S C H N I T T E

Z E I C H N U N G E N

FEBRUAR 1948

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

INHABER: EDUARD HENNING

HALLE (SAALE), ALBERT-DEHNE-STRASSE 2

NÄHE MARKTPLATZ

ÖFFNUNGSZEITEN

WERKTAGS 10—17 UHR, SONNTAGS 10—13 UHR .

## Curth Georg Becker

Die echten Maler schmücken die Innenwände unserer seelischen Behausung mit Farben und Bildern. Plötzlich erfahren wir, daß dieser Schmuck zu unserem Dasein gehört und daß unseres Lebens Hälfte ohne ihn verloren wäre. Die einsam gewordene Erde wollte nichts mehr gönnen, Wege hatten sich verloren, Ziele waren entschwunden, Formen zerbrachen, Farben verwelkten und die Erde wog schwer und immer schwerer, auch sie, die herrlich-heitere Mutter nur noch eine ängstigende Last. Aber — „im Gefühl kann nichts vergehen“ — staunend werden wir, durch Blendung und Flimmer hindurch, einer Art von Wunder gewahr.

Die neuen Maler seit Cézanne und Van Gogh haben uns von der immer drückender gewordenen Last des barocken Repräsentationsbildes befreit und uns die Schönheit der Armut gelehrt. In einer tiefen Spur, unbekümmert um kommandierte Richtungen von Rechts oder Links, reifen die neuen Anschauungen langsam weiter, durch den mechanistischen Zivilisationskunstbetrieb hindurch drängt immerzu ein innerster Lebensstrom nach Verwirklichung. In dem unendlichen Gespräch des himmlischen Lichts mit der leidenden Erde sind die Werke der Maler die ersten Zeugnisse menschlicher Kunst und stehen nachhallender Musik und nachschreibendem Wort zeitlich und rangmäßig voran. Das Bild geht dem Wort voraus und die wortmäßige, weltanschauliche Niederschrift dieses unerhört Neuen der Farbe und der Form durch die Farbe muß immer noch gesucht, gefunden, erfüllt werden. Halten wir fest an der neuen Schönheit! Sie ist nichts Vergangenes, sondern Verheißung, erste greifbare Verwirklichung des Zukünftigen. Denn das Neue liegt in der Luft. Noch schlägt Zeitenrauch herein. Aber der einmal erschienene Glanz wird nicht mehr erlöschen. Er ist das erste Zucken der Morgenröte einer neuen Zeit. Glauben wir an diese tapferen, neuen Maler, die uns wieder „zusammen bringen das Schöne der Erd' / und verschmähn nicht / zu wohnen einsam, jahrlang / unter dem entlaubten Mast / wo nicht die Nacht durch glänzen / die Feiertage der Stadt / Und Saitenspiel und Eingeborner Tanz nicht“.

Solche Gedanken konnte man sich wohl machen, wenn einem im vergangenen Dezennium die glückliche Gelegenheit geboten war, das Schaffen eines Kreises unabhängiger, oppositioneller Künstler kennen zu lernen,

in dem *Curth Georg Becker* seinen Beitrag, euphorionhaft, leistete: eine neue, irdische Heiterkeit, eine neue, Schubertsche Landschaftsmusik, mit farbduftenden Lippen aufbrechende Blumenwunder; bleibendes Entzücken an der rasch verschwebenden Anmut von Tänzerinnen, Impromptu badender Frauen von einem faszinierenden Daseinsgefühl; glückselige Gartenfreunde alemannischer Bauernhäuser, wie Variationen über ein Thema von *Gottfried Keller*; Bodenseelandschaften, Wahlheimat eines deutschen Künstlers von europäischen Formherkünften. Man lernt bei ihm die Haupteigenschaft der neuen Malerei kennen — daß die Farbe zugleich schaffende Materie, Formereignis, sich selbst setzender Inhalt und Accidenz, in sich und aus sich selber blühende Schmuckform des Daseins ist. Die Anmut, die Eleganz *Beckerscher* Bilder hat nichts Gesellschaftliches, sondern immer eine rassige Verve und radikale Unmittelbarkeit. Künstlerisch freie Lebenskräfte suchen in der Natur für ihren gläubigen Trieb das Gleichnis; aus der Farbe wird eine Lebensform erweckt, die unmittelbar anspricht und in ihren Bann zieht. Die Natur ist die Kameradin dieses Malers, er ist mit ihr „heureux comme avec une femme“. Diese freudige, vertrauende Offenheit läßt uns wie glückliche Schwimmer in seine Bodenseebilder hineintauchen, in diese befreiende, musikalische Gelöstheit von Himmel und Wasser. Dieser Maler versteht das Wasser wie ein verwandtes Element, wie er einen Hügel versteht, einen Baum, eine Blume, einen weiblichen Körper; und es ist kein sentimentaler Zug in dieser bezaubernden Natürlichkeit. „Seine Bilder geben der Phantasie Stöße, die sich jedesmal erneuern, so oft sich das Auge auf sie richtet“ — diese Worte, mit denen *Delacroix* die Wirkung *Rubens'scher* Bilder charakterisiert, können in einem feinen Sinn von *Beckers* Bildern gelten. Es ist ein Sprudeln und Fließen darin, daß man nicht Sorge zu haben braucht, es könnte diesem Maler je das Sujet fehlen; das ist das besondere Glück von Malernaturen, denen Wärme im Blut und im Geiste liegt.

*Becker* ist kein Monologist, wie manche der modernen malerischen Formasketen und Nachfahren der Bewohner mittelalterlicher Mönchszellen wohl auch auf eine ergreifende Art sein können, wenn sie ein halbes Leben ihren Farb- und Formproblemen nachsinnen, ehe sie anfangen zu „realisieren“, was auch etwas Großes, Überredendes haben kann. Aber er hat eine unverkennbare einzelhafte Stimme und eine schöpferische Lust, nur

sich selber gleich zu sein. Das bewahrte ihn vor Opportunismus ebenso wie es ihn in dem freiwilligen, inneren Exil während des Barbaren- und Kopisteneinbruchs gesund erhielt. Da ist keine irrationale Rätselförmigkeit, sondern der Hauch und das Bligen eines lebendigen Geistes, der sich nicht in Sachlichkeiten verstofflicht und vermaterialisiert, sondern immer etwas geistig Blühendes behält. Er neigt manchmal zu der Form einer unkonventionellen, antikisierenden Bukolik als Halteform im stetigen Fluß und Wandergang des Lebens, zum Idyll auf tragischem Lebenshintergrund. Doch kommt es nie zu einem weichen Zerfließen in farbige Zartheiten, er behält seine virile, gelegentlich aggressive Note. Ein akademischer Positivismus wird in die Welt dieses Malers nie eindringen können.

Alles muß dazu dienen, den Hunger nach der neuen Schönheit, die nicht nach Prinzipien klassizistischer, akademischer Ästhetik sich schreibt, sondern sich in einer neuen Sprache ihre eigenen Gesetze sucht und gibt, zu vermehren, das Bedürfnis nach einer universen, menschlichen Form heftig zu machen, wie ein Bedürfnis des nackten Lebens. Es ist eine frohe Gewißheit in dieser Malerei, die keiner experimentierenden Verstiegtheit und Verkrampfung bedarf, um an sich glauben zu können. Ein tieferes Ergreifen der Natur als der Naturalismus und jene Naturkopisten haben, die zu viel an Natur geben und dadurch unkünstlerisch und unwahr werden.

Keine wissenschaftlichen Errechnungen und Voreingenommenheiten können das Schauen des Menschen bestimmen. Wissenschaft ist eine Methode positivistischer, summierender Erkenntnisse — das Auge empfängt unmittelbar den Lebenssinn. Ein hingeebener Glaube nur kann die Empfängnis im Bilde verleiblichen, „realisieren“. Man hat versucht, die alten historischen und bürgerlichen Eigenschaften in einer unechten Art wieder aufzufrischen; an dieser Unmöglichkeit mußte die ganze, von vornherein überflüssige Bemühung der Natur- und Kunst-Kopisten scheitern. Die Welt muß endlich begreifen, daß es kein Zurück mehr gibt, und das Volk muß sich vertrauend zu dem Neuen bekennen. Denn die Bilder der echten Maler sind die Wegzeichen auf dem Weg in die Zukunft Europas.

Leipzig, 8. März 1947

V. R. Malzac

# Verzeichnis der ausgestellten Arbeiten

1	Spätsommer, 1947	Öl	
2	Harlekin, 1947	Gouache	(Abb.)
3	Ballettänzerinnen, 1947	Aquarell	(Abb.)
4	Spätsommer, 1946	Aquarell	(Abb.)
5	Figuren, 1946	Gouache	(Abb.)
6	Nacht der Bösen, 1947	Gouache	(Abb.)
7	Chirocco, 1946	Gouache	(Abb.)
8	Komposition IV, 1947	Gouache	(Abb.)
9	Südliche Komposition, 1947	Gouache	(Abb.)
10	Das Abendlied, 1947	Aquarell	(Abb.)
11	Atelier I, 1947	Gouache	(Abb.)
12	Badende, 1947	Gouache	(Abb.)
13	Reifenspiel, 1947	Gouache	(Abb.)
14	Singende, 1947	Gouache	(Abb.)
15	Komposition III, 1947	Gouache	(Abb.)
16	Komposition I, 1946	Gouache	(Abb.)
17	Orientalisch, 1946	Aquarell	(Abb.)
18	Lied des Harlekin, 1947	Aquarell	(Abb.)

19	Klage, 1947	Aquarell	(Abb.)
20	Komposition II, 1947	Gouache	(Abb.)
21	Sommerabend, 1946	Gouache	
22	Mädchenbildnis, 1947	Gouache	
23	Spiel, 1947	Gouache	
24	Liegende am Abend	Holzschnitt	
25	Schlittenfahrt	Holzschnitt	
26	Mädchen mit erhobenen Händen	Holzschnitt	(Abb.)
27	Mädchen unter Pinien	Holzschnitt	(Abb.)
28	Hockende	Holzschnitt	(Abb.)
29	Mädchen mit Kalla	Holzschnitt	(Abb.)
30	Paar, groß	Holzschnitt	(Abb.)
31	Daphnis	Holzschnitt	(Abb.)
32	bis 36	Zeichnungen	

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

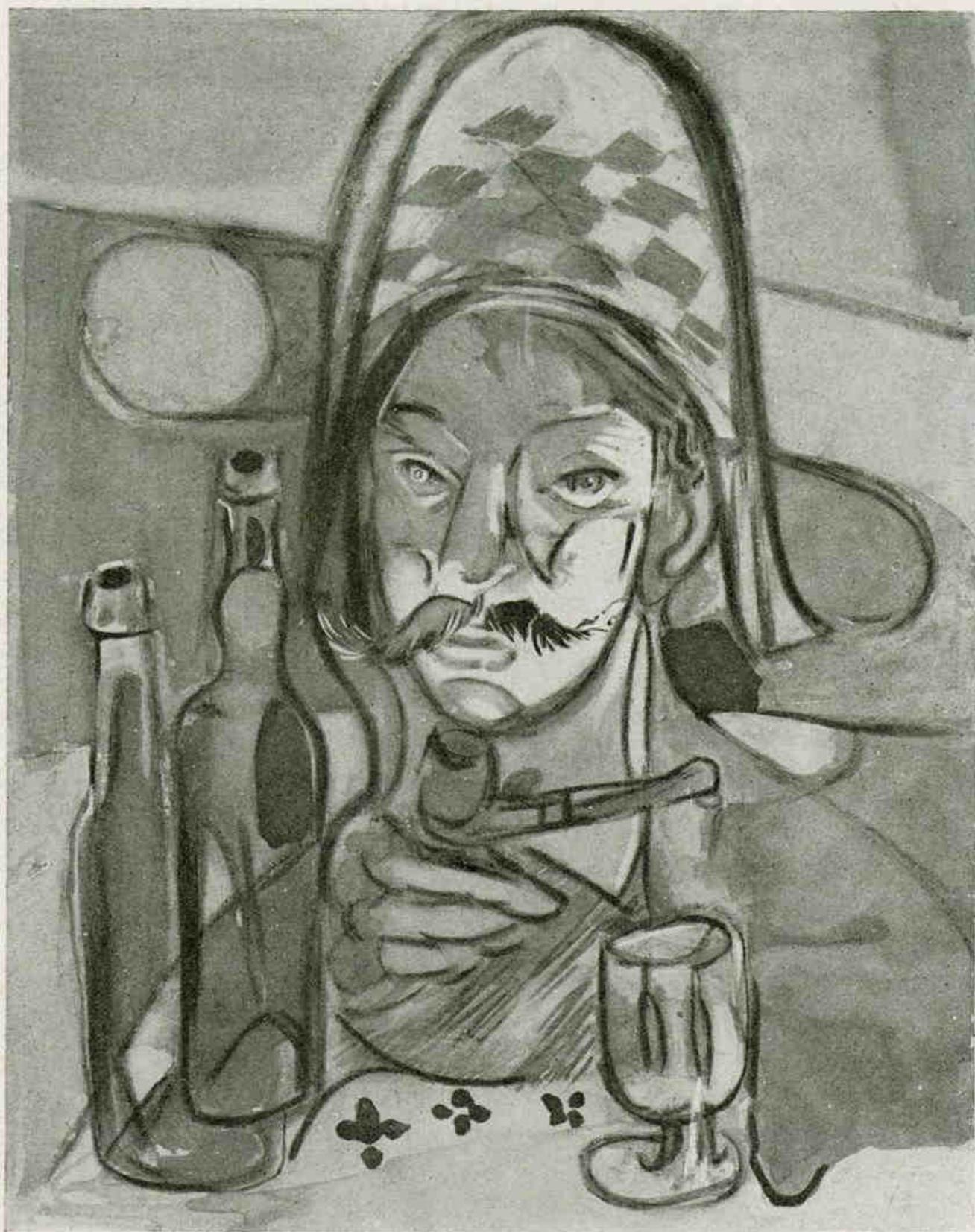
Die ausgestellten Arbeiten sind in der Mehrzahl verkäuflich

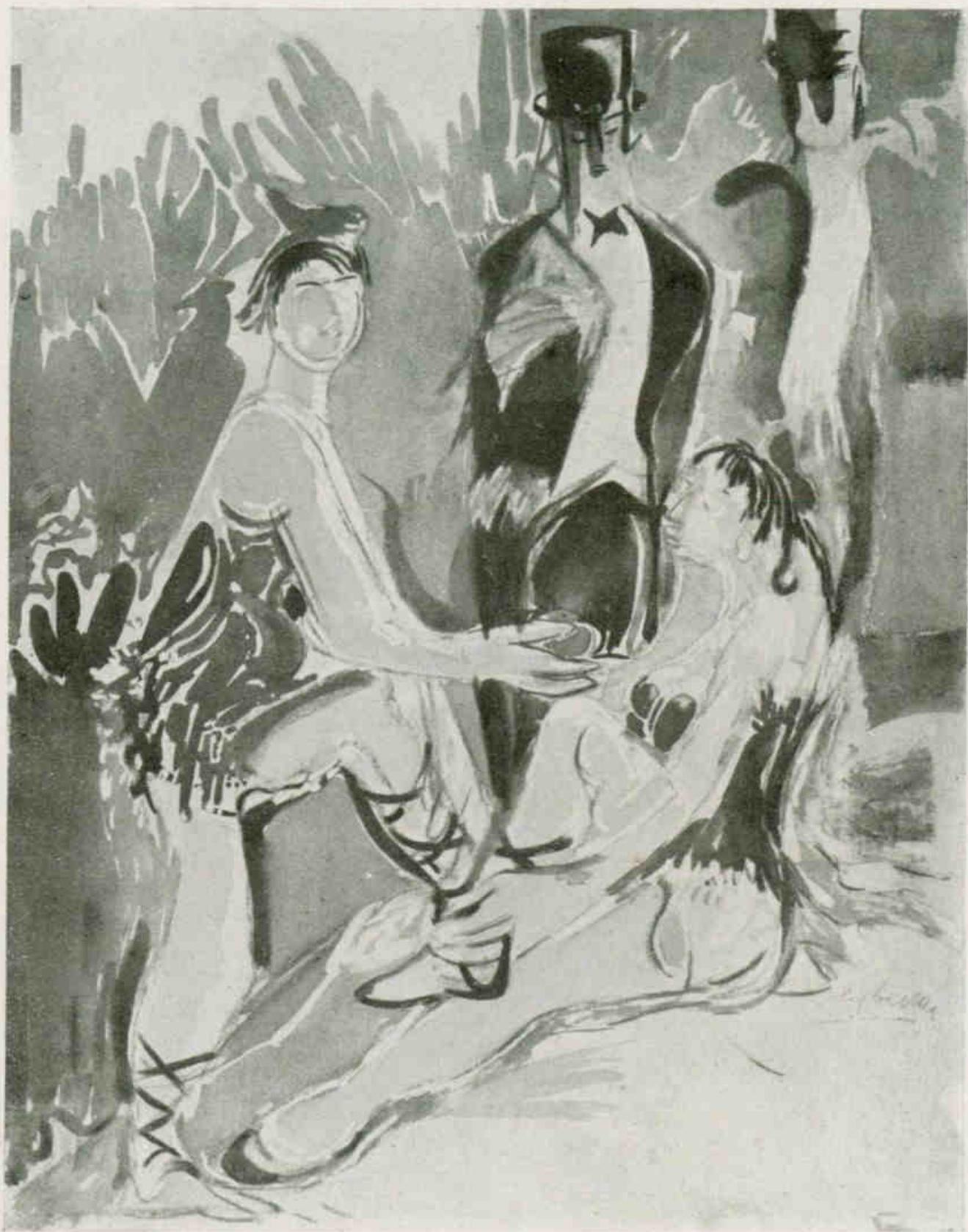
**Curth Georg Becker**  
**Jahre und Begebenheiten**

- 1904 geboren als Sohn des Zeitungs- und Buchverlegers Becker in Singen am Hohentwiel. Schulbesuch auf der Realschule in Freiburg und Moers/Nrh.
- 1920 Baupraktikant.
- 1922 Baugewerkschule Essen,
- 1923 Kunstgewerbeschule Krefeld, Campendonkkreis.
- 1924 Kunstakademie Düsseldorf, Meisterschüler bei Heinrich Nauen.
- 1924—33 Ausstellungen im In- und Ausland, wie in der: Rheinischen, Berliner, Wiener und Münchner Seccession; in Brüssel, Amsterdam, Paris, Bukarest, Lissabon und New York. Werke im Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld, in der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf, in der Städtischen Kunstgalerie Düsseldorf und im Kronprinzenpalais Berlin.
- 1929—33 Studienaufenthalte im In- und Ausland, wie: am Niederrhein und Sommeraufenthalte am Bodensee; Studienreisen in Südfrankreich, Studienaufenthalt in Paris, Studien in Italien und Holland.
- 1933 bis Kriegsausbruch in Berlin.
- 1943 Vernichtung des Ateliers in Berlin.  
Lebt zur Zeit in Hemmenhofen am Bodensee.

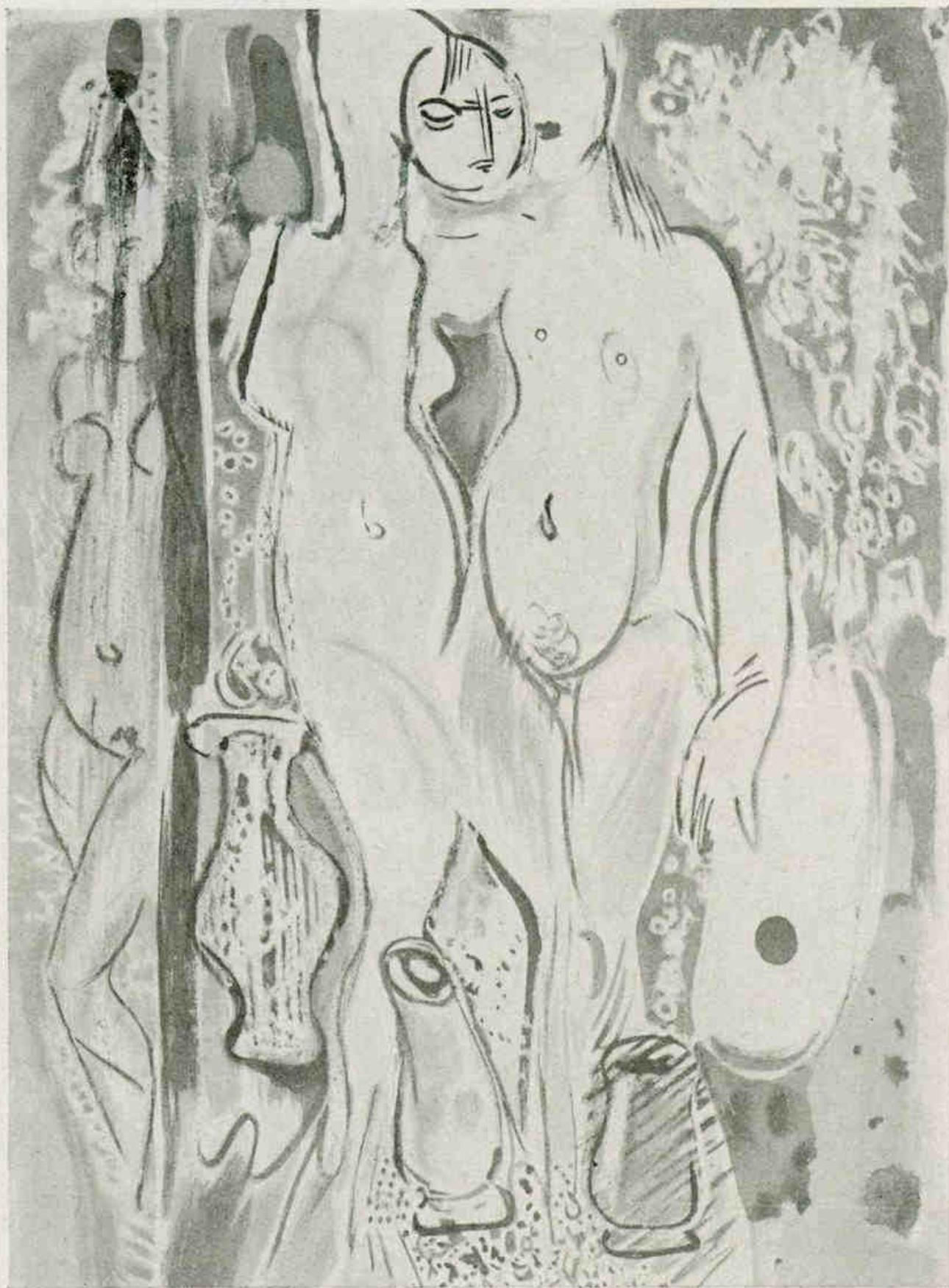


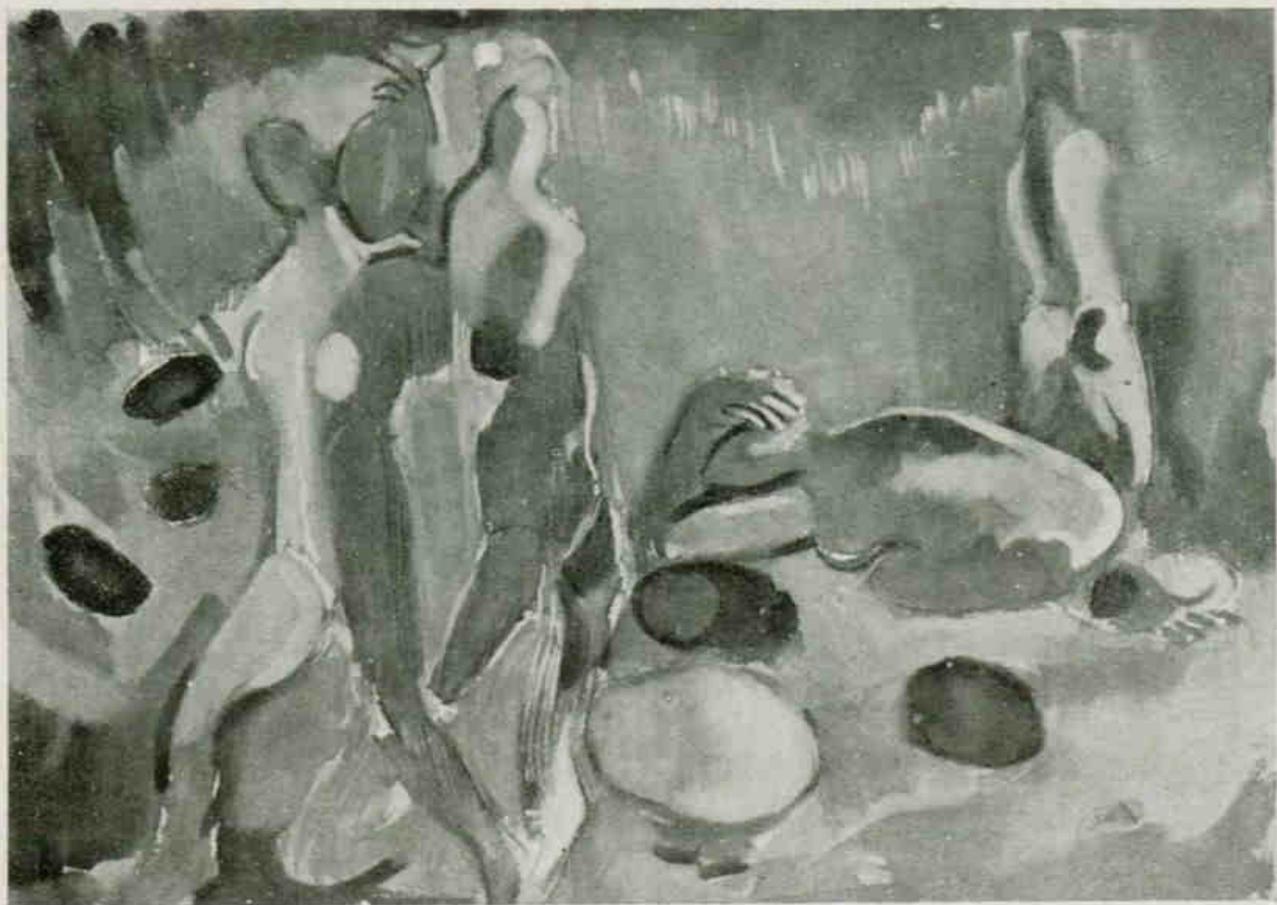
Curth Georg Becker



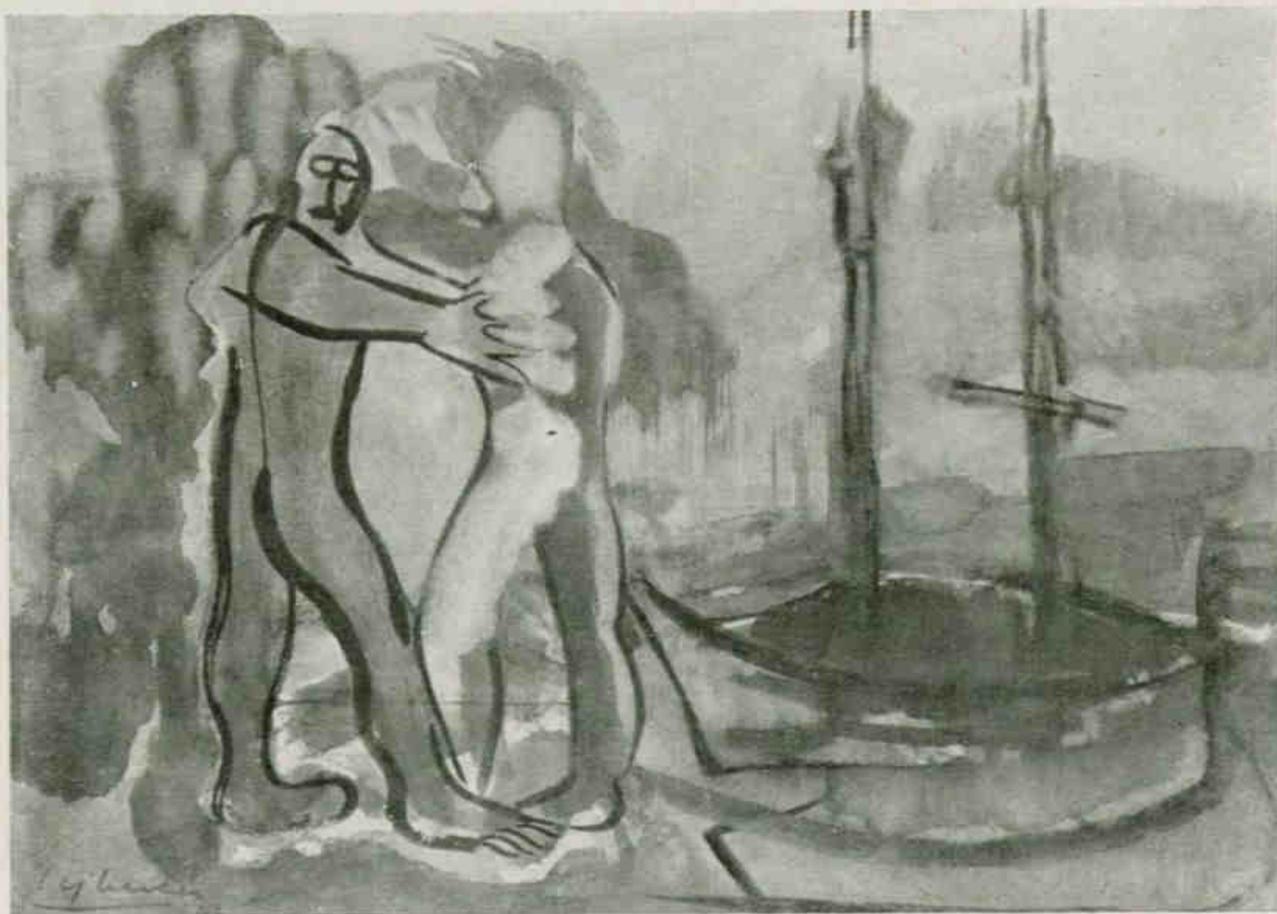




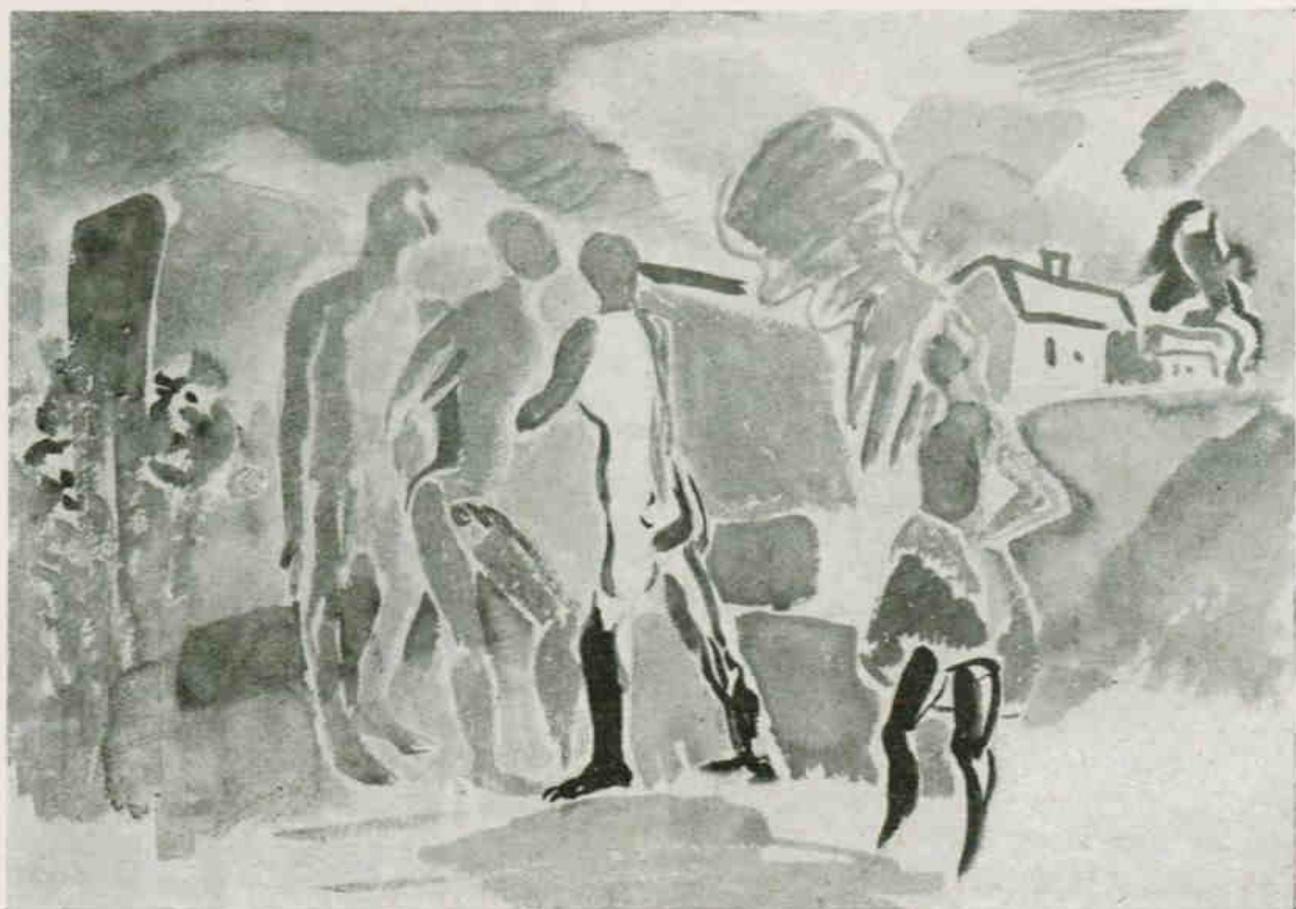




6



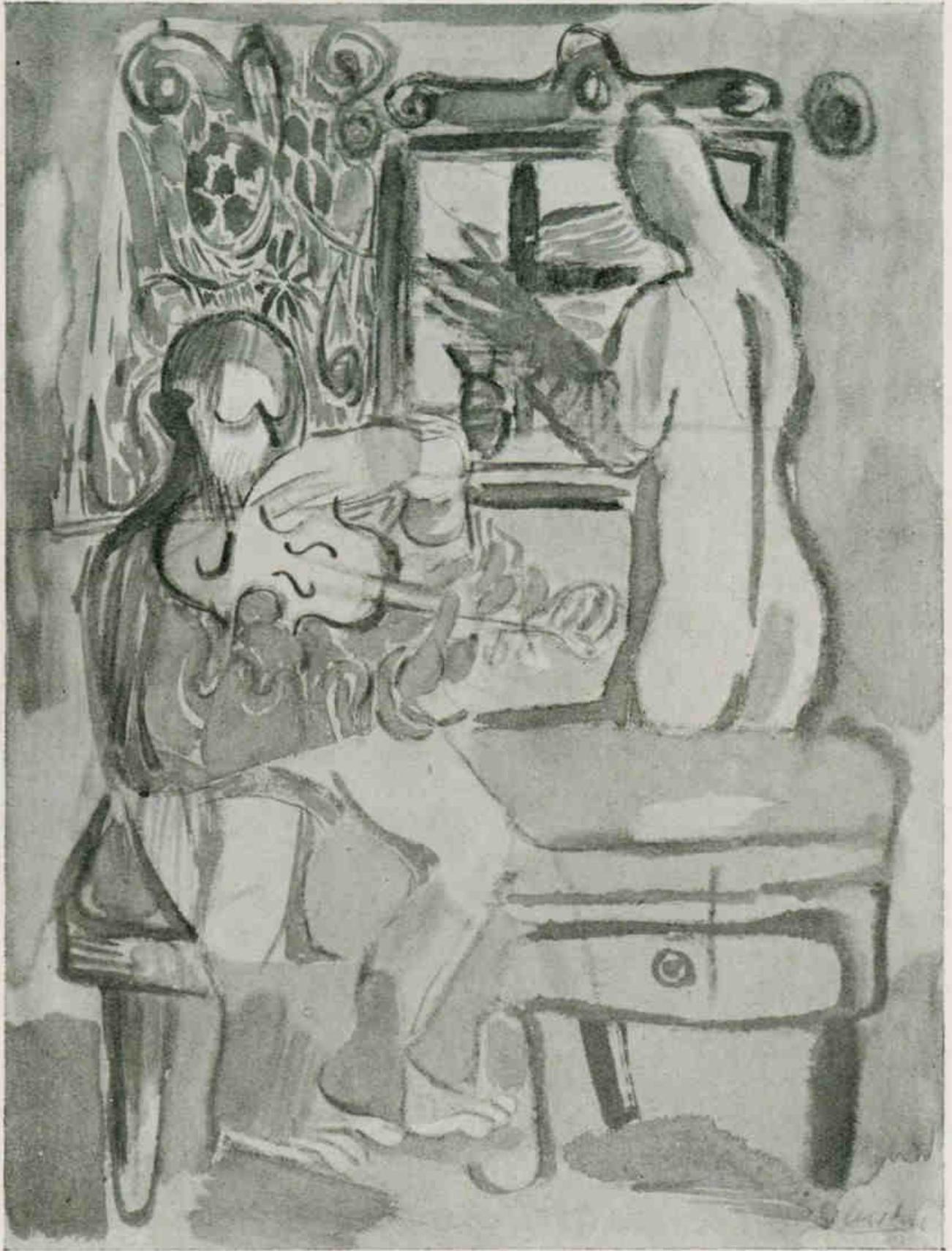
7

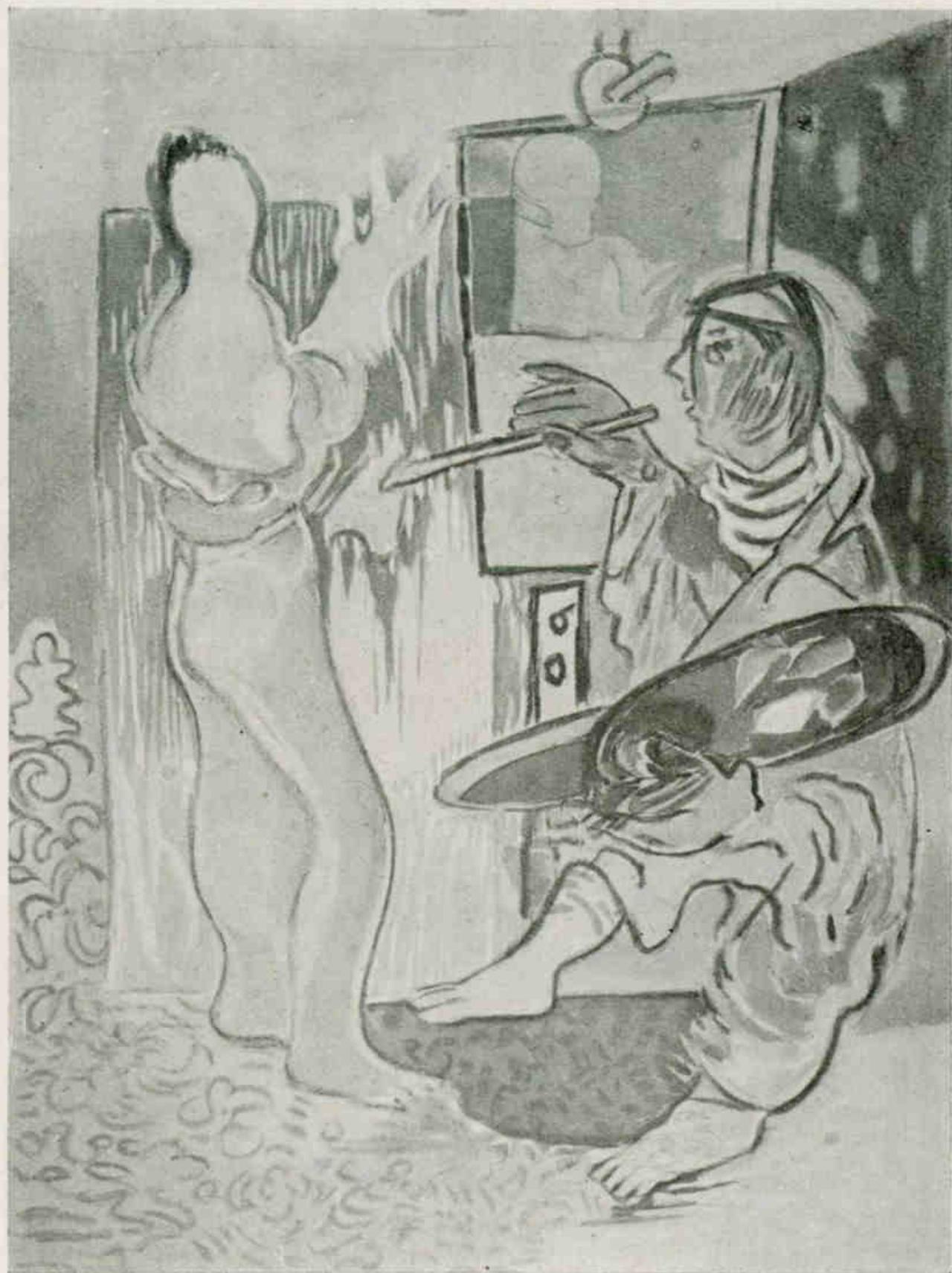


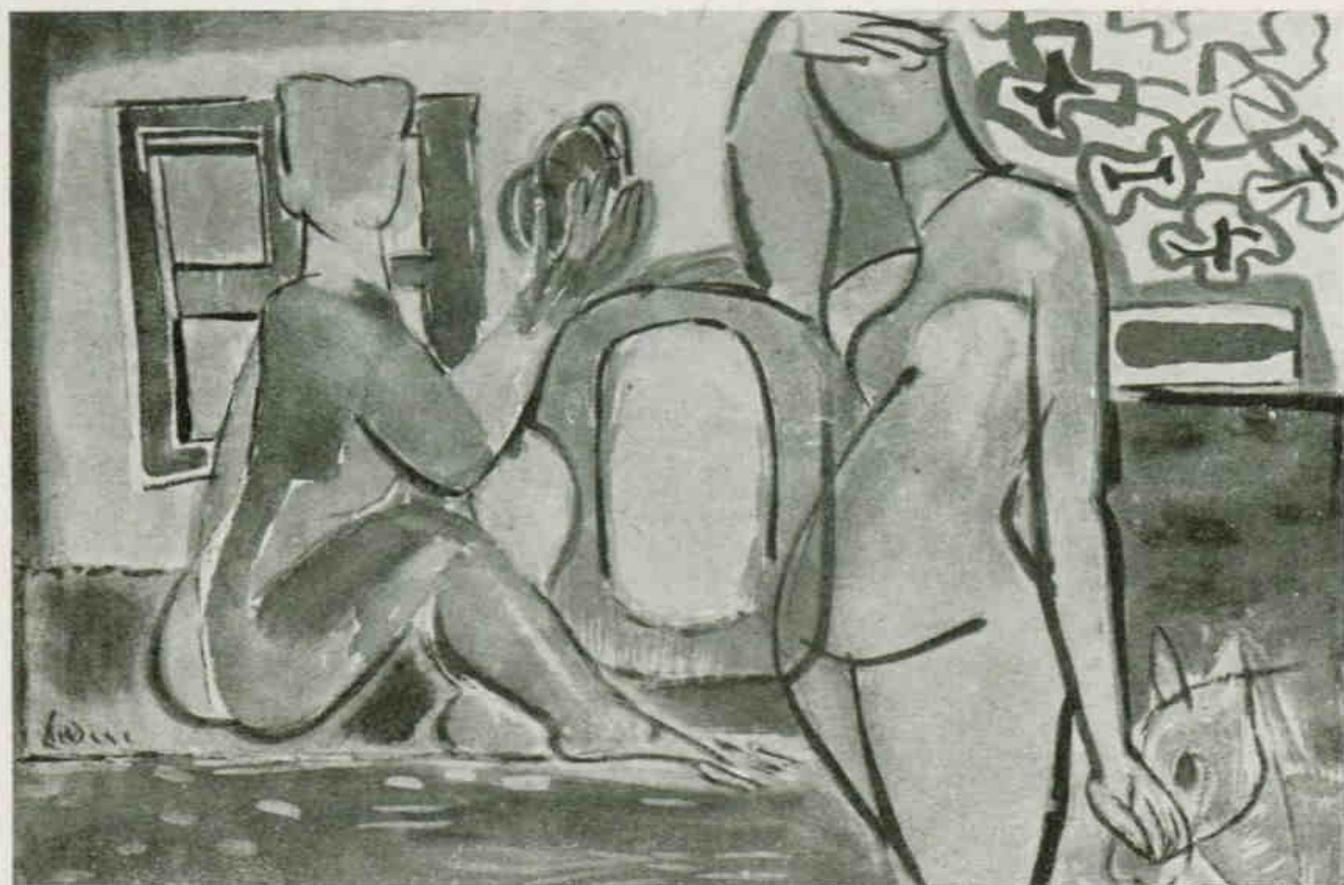
8



9



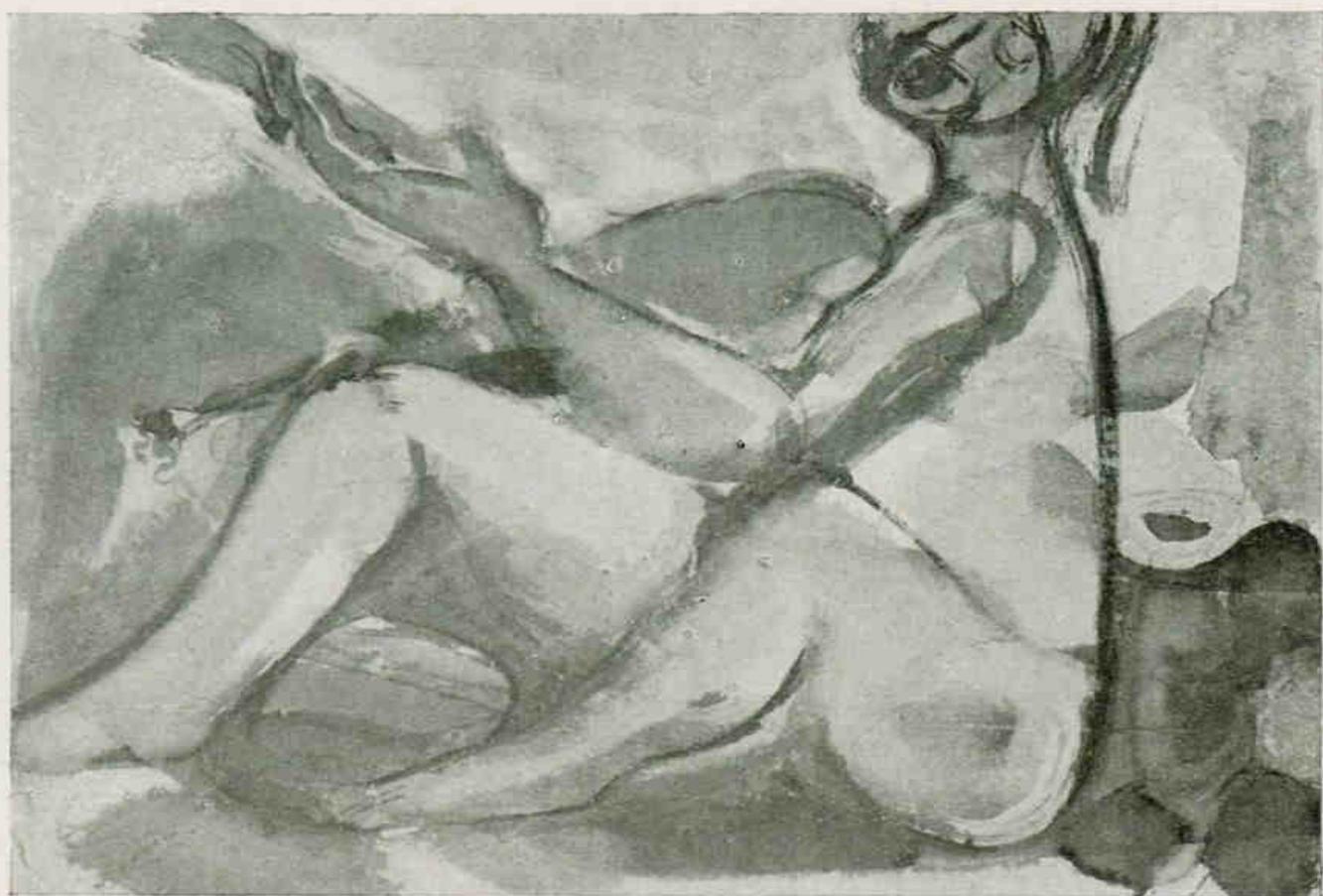




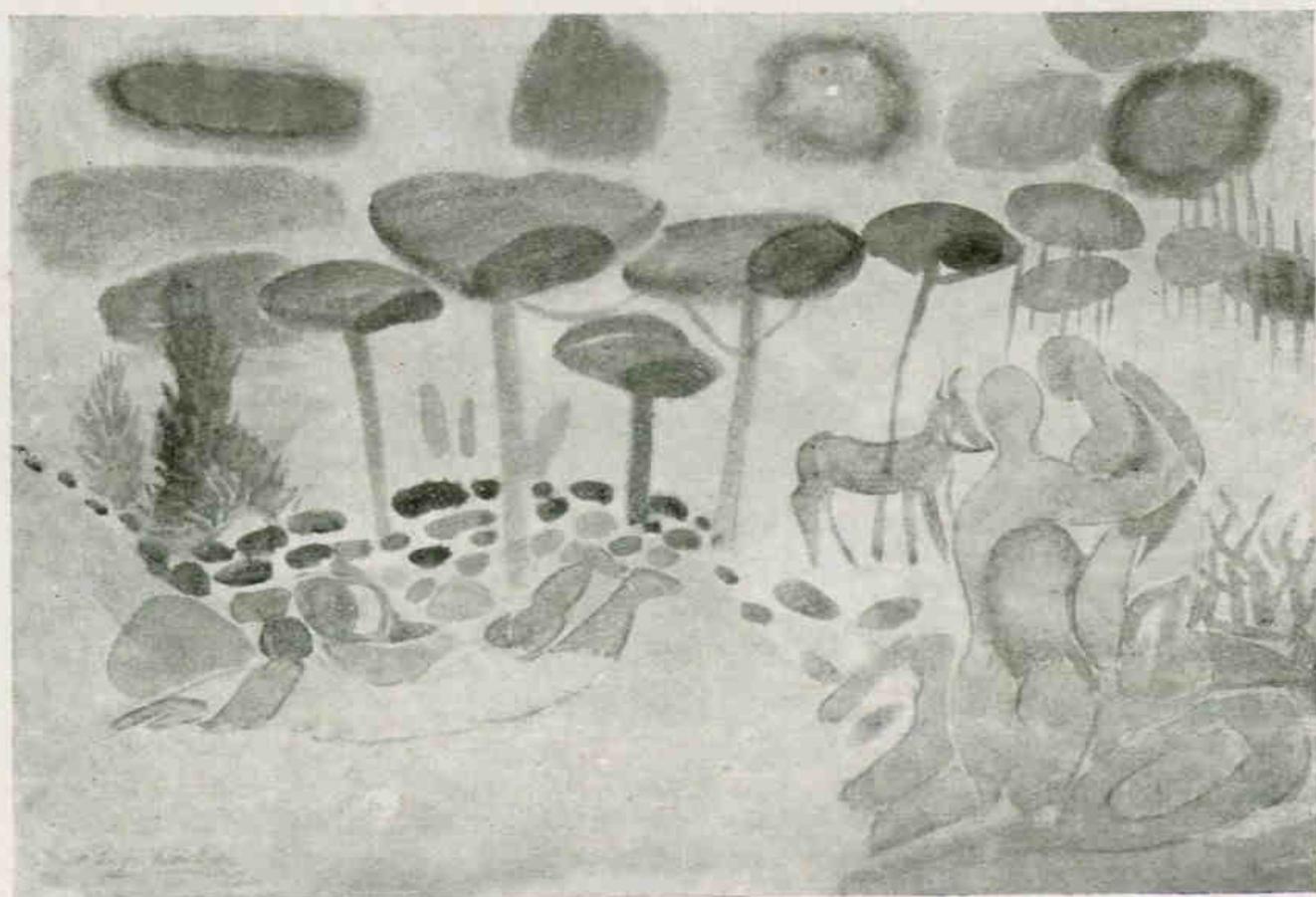
12



13



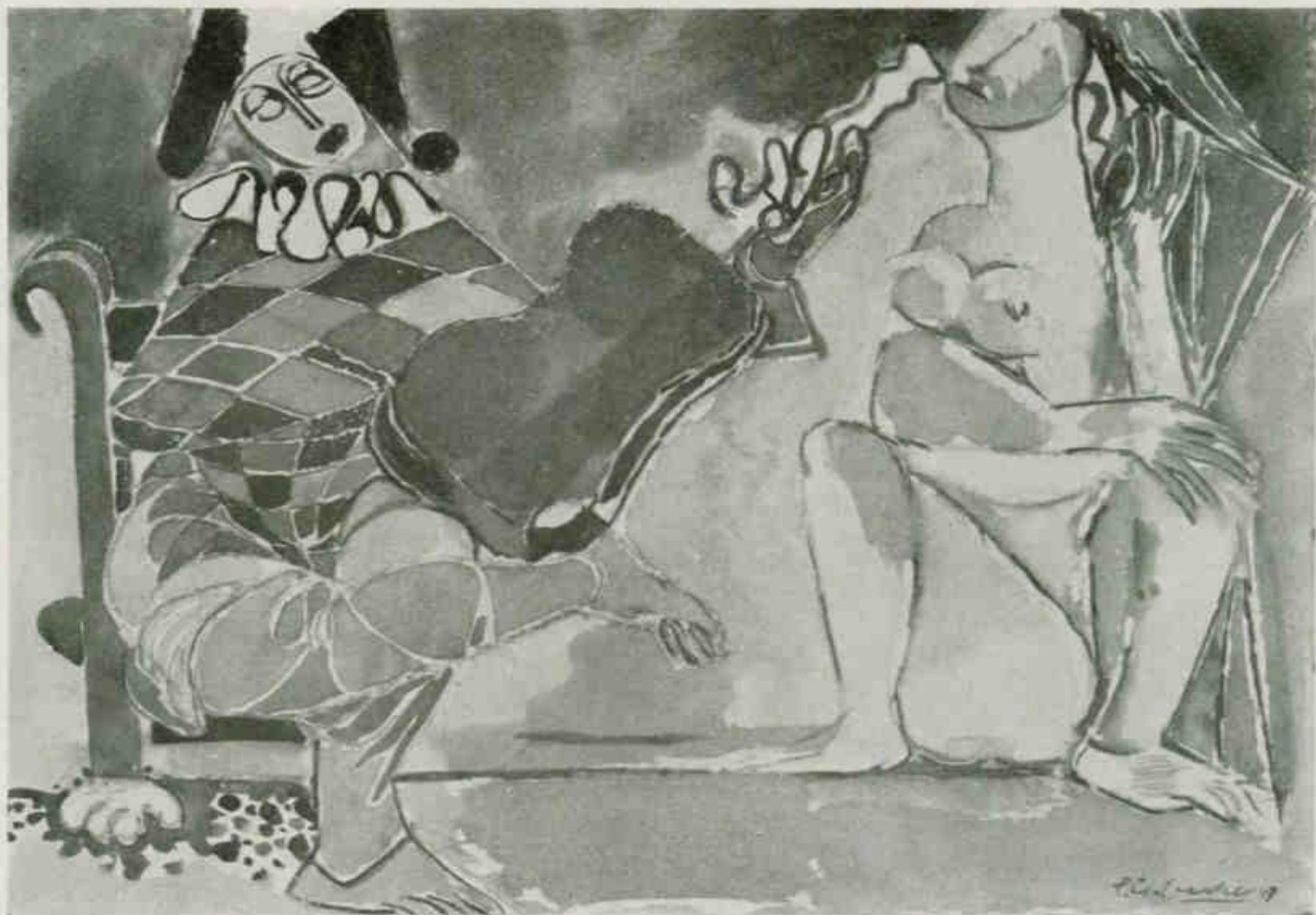
14



15























## Pressestimmen zum Schaffen Curth Georg Beckers

„Sie“ Nr. 48 v. 30. 11. 47

„Die Lichteffekte seiner Landschaften werden in besonders ausgeprägter Weise von seinen figürlichen Darstellungen aufgenommen, und zuweilen tauchen die Körper im blauen Licht der Schatten oder dem Widerschein einer Morgenröte unter, wie in einer farbigen und zugleich durchsichtigen Flut. Becker vertritt keine programmatische Haltung. Er malt ungebunden, und zwanglos folgt er seiner Neigung, den Farbenzauber der Natur durch seine Palette nachschaffend zu gestalten, mit einem Instinkt, der an den inneren Reichtum der französischen Malerei grenzt.“

„Die Neue Zeitung“ Nr. 92 v. 18. 11. 47

„Seine Welt ist südlich-heiter: die Wahl seiner Palette allein schon beweist es. Ein gereifter, aber darum keineswegs dem Leben schwer zugänglich gewordener Sinn nimmt die Bilder auf, wie sie sich bieten. Aber nicht zur naturalistischen Wiedergabe, sondern nur als Motive, als Themen. Jedes dieser Bilder hat seine bestimmte Melodie, Linien und Farben geben sich dem Thema — aber über allem bleibt das Spiel, die Freude an den unbegrenzten Möglichkeiten der Kunst. Wer dann noch die Strenge der Kompositionsgesetze etwa auf dem Bild „Badende“ von 1947 oder dem Aquarell „Spätsommer“ beobachtet, der hat schon ein Verhältnis zu dieser Art Kunst gewonnen, die vielleicht ihre ganze Anmut in der großen Fläche, im al Fresco erst zeigen wird.“

„Kurier“ Berlin v. 3. 11. 47

„Eine der Gouachen heißt „Spiel“. Der Titel ist nicht erzählerisch gemeint. Die zwei Frauengestalten, die sich kaum vom Hintergrund gelöst haben und schon von Blättern zugedeckt sind, spielen nicht ein (imaginäres) Spiel. Sie sind Produkte eines Spiels; der Spieler ist der Maler, der sich aus dem Unbestimmten zu einem vorläufigen Dasein, einem Halbdasein gleichsam, erlöst hat. Sie tanzen auf der Schwelle der Körperlichkeit. Die nächsten Sekunden können ihren Rückfall ins Chaos oder rundes Leben bringen. Das ist dann ihre eigene Sache, nicht die des Malers. Alle Bilder dieses Dreiundvierzigjährigen könnten „Spiel“ heißen. Sie haben nichts Abbildhaftes und auch nichts Abstraktes: Abbild und Abstraktion haben das gemeinsam, daß sie die Formen gerinnen lassen. Bei Becker befindet sich alles im heraklitischen Fluß des Werdens, und eben dieser Fluß hat Form. Er strahlt Farben aus, und diese Farben sind die Formen; jedoch nicht die absoluten Formen (das wäre wieder ein Schritt in die Abstraktion), sondern Formen des Werdens. Die Frauenkörper, die Blumen und die Früchte im Garten, die Harlekinmützen, die Spiegel,

die Requisiten im Atelier, die Gitarren — sie schweben farbig aus dem Nichts herauf.

Daß Malerei heute von vorne, bei sich selbst anfangen muß, realisiert Becker auf ganz andere Weise als die meisten. Sie suchen, Gilles etwa, die Sprache der bildenden Kunst in ihren Urlauten wieder zu Gehör zu bringen und werden mythologisch. Beckers Malerei bleibt sprachlos, wie es die vor dem Auseinanderbruch nach Cézanne war. Sie ist noch, wie die Malerei Cézannes, malerische Malerei. Aber auch dieser Maler ist weit hinter Cézanne zurückgegangen. Beim Optischen, bei der Konfrontation des Augenbildes mit dem gemalten Gebilde, kommt auch sein Malen nicht wieder an.

Becker lebt am Bodensee, das heißt: ins Freie den Blick auf die Natur gerichtet, nicht auf die Probleme des Lebens. Er ahmt die Natur nach; nicht das, was da ist, sondern das, durch das es wird (die natura naturans). Das Auge des Künstlers erkennt die Farben als das Natürliche schlechthin, das die Dinge unterscheidet und zusammenhält, als das Elementare.

Bilder von 1936 zeigen, daß Becker erst in den letzten Jahren diese Besinnung radikal vollzogen und seine Kompositionen von allem Mitteilenden und Gruppierenden gereinigt hat. Er hat wahrgenommen, daß alles dem Auge Gegebene zuvorderst ein Farbenspiel ist und nur als solches Schönheit offenbart. Es ist auf Beckers Bildern jener „Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung“, von dem Schiller spricht, als er den Begriff des Schönen in der bildenden Kunst zu fassen versucht.“

„Kulturdienst“ ADN Blatt 9 v. 3. 11. 47

„Der 1904 in Singen am Hohentwiel geborene Maler Curth Georg Becker lebt jetzt in Hemmenhofen am Bodensee, und die heitere Lebensfreude dieser Landschaft beherrscht seine Bilder, die spielerisch über das Dasein hin zu gaukeln scheinen. Die Farbe bestimmt die Form, die nur umrißhaft gegenständlich ist. Figuren, Landschaften, Innenräume werden von Luft und Licht aufgesogen und sind die Farberlebnisse eines anmutigen Diesseits, die nur die Probleme einer sehr ästhetischen Kunst kennen. Beckers lichtem Farbensinn entspricht die duftige Aquarell- und Gouachetechnik, der auch das einzige Ölbild der Ausstellung, „Spätsommer“, nahe kommt, eine schimmernde Impression wohliger Wärme, in der die bräunlichen Herbsttöne bereits ihren Einzug gehalten haben. Die heitere Verspieltheit des spielzeugartigen „Zirkus“, farbig äußerst lustig, betont das Figürliche in einer lebhaften Beweglichkeit. Von hellrotem Grund leuchtet die Daseinsfreude der „Südlichen Komposition“, das „Abendlied“ zieht, ein bunter Sang, in die Ferne hinaus. Das zarte Farbvergnügen eines nur als „Komposition“ bezeichneten Bildes, die wie schwebende Ornamentik wirkenden Figuren einer andern „Komposition“ zeigen, daß diese Kompositionen nicht abstrakter sind als die mit sinnfälligeren Unterschriften bezeichneten Bilder, deren Farbstimmungen nie überfließen und dem formalen Aufbau sein Recht geben.“

H (3) Kreuz-Verlag G.m.b.H., Abt. BdW, Halle (S.), Franckeplatz 1  
Klischees: Adolf Müller Halle (Saale) E-80092 23.1.48 1000