

Rudolf Bartels



Selbstbildnis

Der Maler Rudolf Bartels

Dr. Oscar Gehrig.

Es trifft sich dieses Mal gut: im Rahmen unseres ersten Hestes aus dem neuen Jahrgange steht mecklenburgische Malerei der Gegenwart neben alter. Einmal sehen wir in dem jetzt wiederum in den Vordergrund gerückten heimischen Meisterwerke des Lempziner Altars eine Spitzenleistung hocherblihten Mittelalters, dann aber tritt ein Lebender in unseren Kreis mit Werken weltlichen Gehalts, die ob ihrer Kraft und drauflos gestaltenden Malerfreude wesenhafte Züge mit dem besten Gewesenen aufweisen, so daß dies an sich gewagte Nebeneinander gerechtfertigt werden kann. Ja, eine innere Notwendigkeit treibt heute dazu, einen bodenständigen und doch durch keine allzu enge Grenze bestimmten Meister auf ein größeres Forum zu stellen: Rudolf Bartels.

Um es vorwegzunehmen, der Künstler, dem diese Zeiten gewidmet sind, schafft jetzt unter Verhältnissen, die auch nach kunstfremdesten Laienbegriffen sich nicht mit seiner Bedeutung für die niederdeutsche Kunst vereinbaren lassen. Vieles ist Schicksal, unlösbarer Verknüpfung vielleicht, die aber wiederum einen einsam Gewordenen sein Werk unbeirrt hin-

setzen ließ wie etwas Naturgewachsenes. In der zeitgenössischen Kunst unseres Landes findet das, was Rudolf Bartels gemalt hat, keine Parallele, vielmehr verlangt es eine durchaus eigene Bewertung.

Der Künstler ist am 10. November 1872 zu Schwaaen i. Meckl. geboren. Seine Familie stammt aus Ludwigslust. Eine natürliche künstlerische Begabung hat er von Hause aus mitbekommen; der Großvater war ein Töpfermeister, der sich bisweilen auch im Figürlichen versuchte, eine Großtante malte sogar, und der eigene Vater hatte das schöne Handwerk des Großvaters fortgesetzt. Vor allem aber hat Rudolf Bartels vom Vater den großen Sinn für die Musik geerbt. Und die Musik gibt ihm wirklich seine Lebensmelodie ab, in ihr findet er analoge Bedingungen wie in seiner Malerei und durch sie vergißt er seinen „Arger“. Das äußere Leben des Künstlers verlief bis jetzt denkbar einfach. Hatte er von Kind auf stets schon „gemalt“, so kam er nach beendeter Schulzeit in Schwaaen zu einem Dekorationsmaler in die Lehre, und bis zum Jahre 1900 war er dann auch als Handwerker

tätig; Lübeck, Hannover, Hamburg und Berlin waren seine Stationen, auf denen er sich besonders an Sonntagen nebenbei weiterbilden konnte und die ihn ferner bei fleißigem Museumsbesuch förderten. Von 1900 an aber studierte er auf der Weimarer Kunstakademie unter seinem heute noch glühend verehrten Lehrer Hagen f. Nach zwei Jahren erhielt Bartels schon eine goldene Medaille (Wilhelm Ernst-Medaille), als Schüler noch stellte er nach Aufforderung durch seinen Lehrer in Dresden, im Münchener Glaspalast, späterhin in Hamburg, Stuttgart, Zürich, Luzern, in Schwerin und Rostock mit Erfolg aus. Von 1908—1914 lebte er bescheiden bei Schwaaen bei der Mutter, von 14—17 wurde er im besetzten Gebiet verwendet, seitdem aber haust er — man muß schon so sagen — in Rostock, und heute hat er unten in der Rostocker Altstadt, nahe beim Katharinenkloster, eine Unterkunft gefunden, fast ein Heimatloos in der eigenen Heimat. Bestes von seiner Hand ist inzwischen in heimischen Privatbesitz gelangt und wird dort hoch geschätzt; von öffentlichen Sammlungen besitzen nur die Museen zu Rostock und Neubrandenburg Bilder des Künstlers — Friedhofsstücke im Sommer und mit Herbstlaub.

Die von Bartels bevorzugte Stoffwelt ergibt sich wie von selbst aus dieser fast erdgebundenen heißen Kunst. Landschaften, oft nur einfache Baumdarstellungen, Figurenstücke, unter denen uns immer wieder Kinderbilder und schlichte, strenge Bildnisse von Männern und Frauen begegnen, ferner Stilleben voll simpler Darstellungslust und Blumen, Blumen, büschelweise. Alles in allem so gegeben, daß der nur ästhetisch eingestellte und voreingenommene Betrachter den Weg zu dieser Kunst zunächst kaum finden kann, weil die „Schönheit“ den Einzeldingen zu mangeln scheint und die Grundheiligkeit des Sehens und Gestaltens in diesen Bildern überwiegt. Aber: die Schönheit der Bartelschen Werke will errungen sein, dann wirkt sie im Beschauer um so nachhaltiger fort. Diese typisch nordische Kunst, die das Gefällige an sich nicht sucht, ist gleichzeitig stärkster Ausfluß nordischen Wesens überhaupt, zurückhaltend erst, danach um

so verbundener, treuer. Bartels gibt Bleibendes und dadurch über das Eigenskönnige hinaus Allgemeingültiges, wie vordem auf ihre große Weise ein C. D. Friedrich, Leibl, ein van Gogh oder eine Paula Becker-Modersohn, mit denen er dem Wesen nach so manche Gemeinsamkeit aufweisen kann. Man hat es erlebt, daß auf der einen Seite krasse Laien in Kunstdingen und auf der andern geschultester Kenner jeweils erst nach Tagen die unheimbaren Wirkungen dieser Kunst an und in sich feststellten, indem sie wie das Metall vom Magneten von dem Gesehenen nicht mehr „loskamen“. Das gibt auch dem zu denken, der mit eleganter Handbewegung, dem Ersatz für tieferes Eindringen, über die Dinge hinwegzugehen gewohnt ist. Und schließlich, um Großes zu geben, bedarf der Künstler nicht großen Aufwandes, sondern er sieht auch im scheinbar Kleinen das ewig waltende Gesetz, das Große, wie es ja auch nach Dürer „nichts Kleines in der Natur gibt“. Um zu wirken aber bedient er sich nicht einer schmüssigen Handschrift, die die natürlichen Schwächen und Mängel verdecken soll; dies alles in um so geringerem Maße, als er das relativ Wenige, was er schafft, nach der Tiefe hin und nicht in bluffende Breite gestaltet. Sein Können deckt sich durchaus mit dem Wollen; wo der zuckende Strich des Routiniers doch nur an der Oberfläche kleben bleiben muß, da bringt der bedächtige Pinselstrich eines Mannes wie Bartels wahrhaftig „hinter“ die Dinge, erfährt sie dem Wesen nach und gelangt so über die Nur-Natur zu dem „réaliser“, von dem Cézanne spricht. Denn, wie bei jenem ist auch hier das „Jedische nur ein Gleichnis“, das Instrument, auf dem der durch die Gnade der Begabung Berufene ewige Melodien spielt, und je mehr man sich mit dieser Kunst befaßt, sich um sie müht, desto stärker wird der Zwang zur übersinnlichen, transzendentalen Einstellung. Bartels gehört, unbewußt, zu denen, die nicht auf dem Umweg über das Gehirne, sondern unmittelbar aus dem Herzen und auf das Gefühl hin gestalten. Zwangsläufige Vollendung des Werks, von einem Höheren über uns befohlen. Der Vollender, dem das Leben

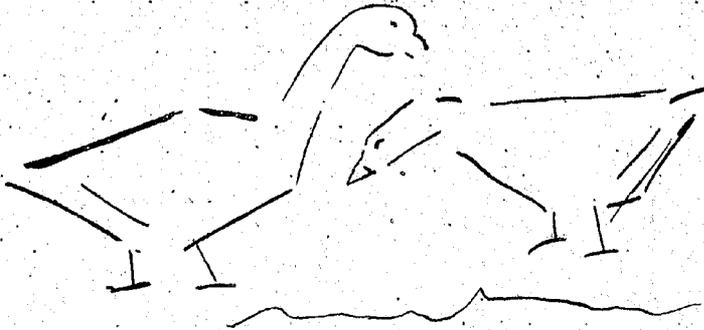
so vieles versagt hat, führt uns als das Opfer ungeschriebener Gesetze auf die innerliche Bahn, und dem aus dem Leid Geborenen, zur Wahrhaftigkeit hin Geläuterten haften schließlich heilbische Züge an, die wohl erst den Nachfahren, wenn alle irdischen Schlacken abgefallen sind, einmal aufgehen werden. Es ist so etwas wie heilige Besessenheit, die solche Opfer, mit bürgerlichem Maße nicht zu messen, kennzeichnet — wir denken wieder an van Gogh.

Will man Bartels in die Kunst unserer Zeit einreihen, so ist mit der Bezeichnung „modern“, die dieser Mann gar nicht einmal kennen will, nichts gesagt. Und doch erfüllt er die latenten Forderungen der Kunst der Gegenwart und der sich kühnenden näheren Zukunft auf seltsame Weise. Wenn schon vor fast anderthalb Jahrzehnten ein begeisterter Kunstfreund und Sammler in Bartels die „stärkste und selbständigste Künstlerpersönlichkeit hierzulande“ sah, war damals mit diesen Worten nicht zuviel gesagt; denn das bisherige Gesamtwerk, gleich ob es als abgeschlossen gelten kann oder nicht, rechtfertigt diese Annahme auch heute noch in vielen Zellen. Vor allem gibt es keine Vergleiche mit ihm, da vielleicht schon seit Caspar David Friedrichs Zeiten unter den Niederdeutschen kaum einer als Maler diese vereinfachende Größe der Naturanschauung erreicht hat. Von der auch durch die Kunst des 19. Jahrhunderts nicht ertöteten, traditionellen geistigen Haltung der nordischen Kunst aus gelangt er wie von selbst in das Fahrwasser der nach impressionistischen Kunst. Durch die zwei Komponenten der selbst vor der Natur bis zum „leidenschaftlichen Ausbruch und der tragischen Verklammerung“ bewahrten freien Konzeption und, (es mag zunächst paradox klingen) der aus dem Untergrunde kommenden, heute wieder typischen Deutlichkeit, ja Sachlichkeit wird die Beides verbindende Kunst des Rudolf Bartels im besten Sinne „modern“, damit aber gleichzeitig allgemeingültig — bis zur Zeitlosigkeit. Nur so läßt sich auch über ein ganzes Jahrhundert hinweg die Reihe zurück zu E. D. Friedrich im Kreislauf der Kunst schließen.

Das Schaffen dieses eigenartigen

Künstlers in ein festes Schema zwingen zu wollen, wäre eitles Bemühen. Er ist stark den Stimmungen unterworfen, viel mehr, als die meisten andern Schaffenden unter uns. Oft hält es schwer, bis er etwas „findet“, was ihm malenswert erscheint; so beschränkt er von selbst die Produktion auf Wesentlichstes. Ohne auf Einflüsse von links und rechts zu achten — das Gerüst gab ihm nun einmal Theodor Hagen — ohne Richtungen zu erliegen, malt er seine Bilder breit hin. Mit einem saftigen Strich meist, der die Form eindeutig festlegt; wie wir dies etwa noch bei Trübner, dem Süddeutschen, ähnlich bemerken. Die Hauptsachen als Hauptsachen, die Nebensachen als nicht wichtig, werden mit einem Minimum abgetan. So sagt er wenigstens. Dabei wächst ihm doch das Ganze unter der gestaltenden Hand zur Einheit zusammen. Daß die Stillleben aus naheliegenden Gründen gegenständlicher herauskommen, ist auch ihm klar. Das Schaffen vor der Natur heißt ihm, sich mit dieser auseinanderzusetzen. Vieles wird danach erst aus dem Gedächtnis heraus zur Reife gebracht, um so mehr, wenn die durch sein Temperament scharf markierte Natur, bei dem Übermaß von Empfindsamkeit im Bilde nicht nachgebildet (kalenirtum), sondern letztlich infolge des Erlebnisses künstlerisch gestaltet wird. Dabei ruht seine Kunst auf festem Fundament; das wird jeder, der einmal aus der Frühzeit des Künstlers Stücke wie einen gründlich durchstudierten Baum voller Mastik und Tonwirkung gesehen hat, zugeben. Mit der Zeit aber wurde sein Strich immer breiter, die Formensprache zur Herausarbeitung des Wesentlichen konzentrierter. Wie in der geliebten Musik treten „kontrapunktische Wirkungssteigerungen“ auf, alle Teile werden gegeneinander abgewogen, alles auf „Harmonie und Kontrast“ hin maleisch umgesetzt; nicht Eühl verstandesgemäß, vielmehr liegt ihm diese ordnende Tätigkeit im Blute, wie ja dies Talent der Ordnung innerhalb des Bildganzen eben das offene Geheimnis aller guten Malerei ist. In absoluter Reinheit setzt er die Farben hin, ohne die Töne zu vergrauen oder die Maleurs totzumachen. Durch seine völlig eigenartige Farbverlegung erzielt





„Gänse“

Rudolf Bartels

er die starke Unmittelbarkeit und Lebendigkeit, die seine Arbeiten im Auge des Beschauers zu einem Ganzen zusammenwachsen lassen; eigenartig, persönlich, denn es ist nicht mehr das kausale Hinsetzen der einzelnen Farbwerte, wie es der Impressionismus bei seinen oft ans Experimentelle grenzenden Vortrag aufwies. Das augenfällige Nebeneinander der Farbflecke wächst zum abgestimmten Ineinander zusammen: der adäquate Ausdruck für das Zurückführen der Gegenstände auf ihre Grundform. Man könnte manchmal an Naturlaute denken. Verblüffend ist die Leuchtkraft seiner Farben; keiner kann wie er das Leuchten einer roten Blüte, das Glühen eines Kampions im Dämmer oder Dunkel und die Spektalfarben eines Regenbogens malen. Das ist fürs Auge dann einfach ein Regenbogen, ein Kampion, eine Seifenblase. Und wieder ist er ein unübertrefflicher Meister des so schwierigen Grau; wie er diese grauen Töne variiert, von innen heraus nach der warmen und kalten Seite hin belebt; die Farbe wird bis ins Letzte hinein entstofflicht, sie vibriert über dem Malgrund. In diesem hohen Maße kann Malerei nicht mehr gelehrt werden, da beginnt die Meisterschaft. An einem blühenden Apfelbaum gibt er nicht die Masse einzelner Blüten, er zieht gleich die Summe daraus, schwelgt im Weiß, tut das erforderliche Quintchen Rot dazu, richtig verteilt, und die Wellen des Blütenmeeres beginnen sich zu kräufeln. Unkontrollierbar; die optische Wirkung, ohne mit dem Effekt zu spielen, ist da. Wiederum das Geheimnis des Schöpfers, das die Kunst erst

zur Kunst macht, wie parallel dazu Natur immer aufs neu zum Wunder wird.

Die wenigen Abbildungen, die wir bringen können, sind ein schwacher Abglanz dessen, was uns die Originale bieten. Der als Farbtafel wiedergegebene „Blühende Kaktus“ stammt noch aus der Weimarer Zeit des Künstlers, ist also ein Frühwerk. Welche Kraft aber zeigt schon dieses Bild! Die Hauptakzente Grün und Rot, auf grauer Folie. Verbündend das Rotbraun der Köpfe. Wie schön kann solch ein schlichter Blumentopf doch sein, wenn ihn nicht die Manschette verdeckt. Das Stückchen Mauer hinter den Blumen ist als Malerei bereits von einer Qualität, dabei als Mauer so gut, wie es auf diesem Gebiet der heute modisch gefeierte Utrillo nicht überzeugender machen kann. Als Menschendarstellung wie als „peinture“ gleichwertig ist das Bildnis „Frau Dr. M.“. Das Herauswachsen der Töne des Gesichts aus erstem Hintergrunds Dunkel erinnert von fern etwa an Köpfe Marées'; bezaubernd schön im Original ein blauer Akzent am oberen Rande des Kleides, da wo es an die Fleischtöne grenzt. Sommerliche Farbtintensität und Gebirgskühle wehen uns aus der in großen Zügen erfaßten Zillertaler Landschaft, wo Sonnenhelle die Dinge im Vordergrund förmlich wegblendet und die Häuser des Mittelgrundes kühn im Raum stehen, entgegen, während wir winterliches Abgestorbensein bis zum Erschauern vor dem auf eine Skala von Grau, etwas Blau und Weiß zurückgeführten Kirchhofsbilde verspüren müssen. Ein Motiv, das sich konzentrierter

nicht wiedergeben läßt. Fast lustig ist dann der knappe Strich einer Zeichnung von Bartels, naiv zugleich, wie er die Gänse gibt oder die unbeholfenen Kinder mit den Laternen dahinschreiten läßt. Die sieht und erlebt er so; so formt sie der Stift. Mehr kriegen sie nicht bewilligt. Fast ist's mitunter wie beim alten Frans Hals: da ihm die Menschen nur das Notwendige zum Leben geben, gibt auch er ihnen zur Existenz im Bilde nur das Nötigste.

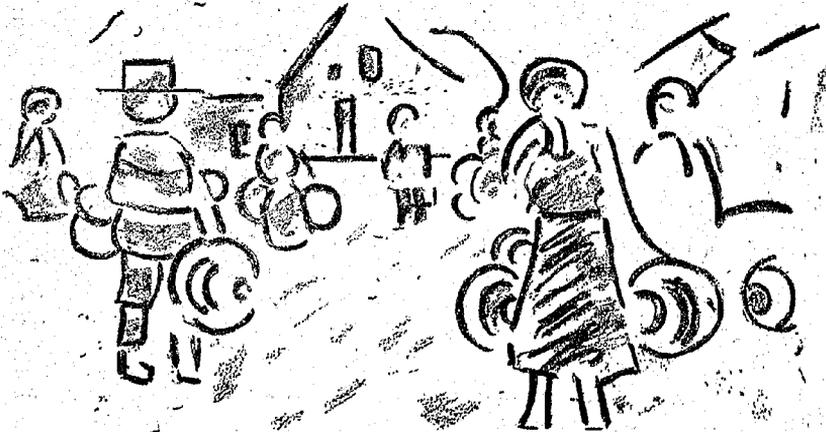
Dann aber malt er wieder seine Blütenbüsche, schleicht sich zu den geliebten Blumen und zaubert ganze Bündel auf die Leinwand oder Pappe. Der Naturmensch läßt uns an Hafis denken:

Siehe da, der Busch der Rose
Brennet dir mit hellen Gluten
Als der Feuerbusch des Mose.
Und aus ihm, wofern du nämlich
Nicht zu dumpfe, seelenlose
Sinne hast, wie lind und lieblich,
Spricht zu dir der Herr, der Großer!

Nicht besser als mit diesen Dichternworten mag die geistig-sinnliche Verbindung dieses gemalten Blütenlebens zu schildern sein. Was aber schließlich die Stilleben des Künstlers anbelangt, seien es die duftig zarten Pfirsiche, glühende Apfelsinen, durchleuchteter Wein, so offenbart sich in ihnen eine Kraft zur Realisation, wie sie in diesem Ausmaß unübertroffen etwa der Meister dieses

Faches, ein Chardin, nicht um vieles höher erreicht haben kann. Und doch, will man die Dinge in allzu realistischem Begehren fassen, so entgleiten sie uns wieder aus der Welt der wirklichen Dinge ins Reich der Kunst, als wollten sie urfaher spotten. Denn „die Genialität der Wirklichkeit hat auch hier eine symbolische Wirkung geliefert“, nicht anders, als wenn wir auf literarischem Gebiete eine Stelle Thomas Mannscher Schilderungen herausstellen, nur gegenständlich fassen wollen.

Zum Schluß: Es ist für den Kundigen kein Geheimnis mehr, daß der Fall Bartels — es ist ein Fall — zu einem der schwersten Prüfsteine unserer heimischen Kunstpflege geworden ist. Mehr zu sagen, erübrigt sich. In diesem Manne, der von sich aus höchstens „ein Maler schlechtweg“ sein wollte, der „kein Wappen hat als seinen Pinsel“, erfüllt sich ein gut Teil des Schicksals nordischer, deutscher Malerei der Neuzeit, nicht anders, als sie sich vor einem halben Jahrtausend auf so ausgesprochenen Kronen der Malerei wie dem im Eingang genannten „Lempziner Altar“ naturnotwendig erfüllen mußte. Wo sie hier im Dienste Gottes aufging, wächst sie dort aus der Natur hinaus in die Übernatur: die Wege sind im Laufe langer Zeiten verschieden geworden, das Ziel aber ist das gleiche geblieben!



„Laternen, Laternen“