Japanerin (Oel) 1926 — Elsbeth Huther

Die Malerin Elsbeth Huther

Studienrat Dr. Ernst Meyer, Neustrelitz

Elsbeth Huther ſtammt aus Hagenow, alſo aus der Ecke Mecklenburgs, wo hügeliges Wald- und Heideland übergeht in die flachen Niederungen des Unterelbegebietes. Ein geheimer Rhythmus langhin ſchwingender Wellen wogt durch dies Land. Arm an Ertrag, herb in der äußeren Erſcheinung, ſo liegt das Sandgebiet da. In ihm mit wachen Augen in den Jugendjahren gegangen zu ſein, das prägt ſich irgendwie dem Menſchen ein und wird zu irgendeiner Zeit wieder nach außen ſichtbar. Aber erſte Neigung und erſte Unterweiſung bei der Portraitiſtin L. Schmidt in Schwerin (ſeit 1905) führte E. Huther vom Landſchaftlichen ab. Das menſchliche Geſicht in ſeinen vielfachen Abwandlungen reizt die jugendliche Künſtlerin. Und ſie entwickelt ſich nach ausgedehntem Studium zur ausgeſprochenen Bildnismalerin. Die Anſtellung als Zeichenlehrerin in Wismar im Jahre 1914 gibt ihrem Daſein die äußere Grundlage, aber die künſtleriſche Betätigung wird ihr daraufhin nicht Nebenſache oder Nebenerwerb in freien Stunden. Dafür ſind ihr die vorhergehenden drei Studienjahre in München zu reich an Anregungen geweſen, die Probleme beſonders der Farbe ſind ihr doch zu nachhaltig zur künſtleriſchen Lebensfrage geworden. Neben anderen ſcheint dort die Arbeit unter Feldbauer große Wirkung auf ihre Entwicklung gehabt zu haben. Auf der Baſis einer ſicheren Zeichnung, wie ſie die Radierung eines „Orientalen" beweiſt, ent-

Hiddensee (Oel) 1927 — Elsbeth Huther

wickelte sich ein Impressionismus gedämpfter Töne, in der Malarbeit mit deutlichem Anklang an des Lehrers breittupfige Manier, die so stark an Trübners große Farbenquadrate erinnert. So sieht uns manches ihrer Kinderbilder aus dunklem Malgrund entgegen.

Ausgedehnte Reisen durch das Italien der Vorkriegsjahre führen Elsbeth Huther bis nach Rom; diese Stadt und Florenz werden mit der Landschaft und dem Reichtum ihrer Galerien für sie zum großen Erlebnis. Erneute Studienaufenthalte in München und Reisen bis nach Neapel in den Jahren 1924/25 zeugen von dem inneren Ringen, sich mit den Fragen der neuesten Kunst auseinanderzusetzen. Die Wochen im klassischen Süden scheinen in erster Linie zur inneren Reifung geführt zu haben; formal haben sie vielleicht beigetragen zur klareren Aufteilung des Bildraums. Eine selten fehlgreifende Sicherheit läßt sie zur gesuchten Malerin jugendlicher Menschen werden. Im Kinderkopf schon etwas vom werdenden Menschen zu sehen und wiederzugeben gelingt ihr, ohne daß der Reiz des Kindlich-Unbewußten zu kurz kommt. Aber sie macht es sich nicht leicht. Wo falsche Gewöhnung oder unbillige Forderungen der Eltern allzustark in ihr freies Gestalten eingreifen wollen, da entwickelt sich ihr Können, das reizt ihre starke Persönlichkeit. Immer zeugt das fertige Bild von künstlerischem Ringen um das Wesen des Dargestellten und um die letzte Form.

Aber schon in den letzten vier bis fünf Jahren drängte sich in ihr Schaffen das Problem der Linie und damit das der Fläche. Zwar hat sich unter dem Einfluß der Münchener Schulung bei ihr nie der Körper im Gewoge der Farbtupfen verloren, etwa im Sinn der Kinderbilder eines Fritz von Uhde. Aber das Gefühl, ewig Lernende zu bleiben, trieb sie dazu, Bildnismotive zu wählen, in denen nicht bloß ein Kopf wie auf ihrem letzten Selbstbildnis (1926) klarer herausmodelliert wurde in härterer Linienführung. Vielmehr mußte die Gewandung der Personen dazu dienen, mit ihren Fältelungen und der Fülle bald hart, bald weich aneinanderstoßender Flächen den Bildraum deutlich zu teilen. In dem ganz eigenartigen Vorwurf der jungen Japanerin (1926) zeigt sie ehrlich diesen Kampf durch die bewußte Erschwerung des Bildaufbaus. Geschickt verbindet sie den fast geometrisch gegebenen Hintergrund des leuchtendroten Schirmes und seines graden

Wasserburg am Inn (Oel) 1927 — Elsbeth Huther

Stocks mit den weichen Linien des seitlich verschobenen Körpers. Formales und farbiges Gegengewicht ist der Fächer. Dennoch bleibt der Eindruck der fließenden Seide im hellgrünen Gewand vor dem türkisfarbenen Grund erhalten.

Von manchem Bildnismaler ist es bekannt, daß er sich im „Landschaftern" erholt von der konzentrierten Arbeit am Menschen. Aber mehr als das ist die Landschaftsmalerei unserer Künstlerin. Immer wieder zog es sie hinaus ins Freie, und in manchem, meist kleinformatigen Landschaftsbild der letzten acht Jahre kündete sich die Wendung zum flächenbetonten Bildwerk an, der Künstlerin selbst vielleicht gar nicht ganz bewußt. Allerdings die als frauenhaft vielberufene Zartheit in der Farbgebung und Pinselführung war ihr nie eigen. Aber jetzt werden die Farbtöne beschränkt und stark zusammengehalten. Ein kleines „Kornfeld" zum Beispiel ist mit fast männlicher Wucht breit hingestrichen, fast zu derb will einen diese Malweise dünken für den kleinen Rahmen. Die gleiche Einstellung auf die Betonung der Fläche zeigt ein „Blick über Dächer". Und jetzt, wo das vierte Jahrzehnt ihres Lebens sie ganz gereift hat, da taucht unmerklich etwas auf wie ferne Erinnerungen an die ersten Eindrücke ihrer Geburtsheimat, deren Eigenart wir eingangs berührten.

Das Jahr 1926 bringt ihr das große Erlebnis von „Hiddensee", das sich in dem einen Gemälde niederschlägt. Man vermutet hinter diesem Bild keine Frau. Wie von der modellierenden Hand gedrängt, so schiebt sich der kaum gegliederte Wall in gewalttätiger Diagonale durch den Bildraum, unheimlich fast im stumpfen Dunkel der Farbe. Ein Wasserfleck und eine Waldkuppe erst bringen Lockerung der Massen und leiten über zu der quer verlaufenden Landzunge und zu dem helleren Meer und Himmel, die befreiend wirken. All ihre Farbenfreudigkeit, die aus manchem Aquarell der vorhergehenden Jahre leuchtet, ist unterdrückt. Der Standpunkt gegenüber der Landschaft wird sehr hoch gewählt. Der in der Ebene geborene Mensch macht sich frei von der Bindung in der Landschaft und stellt sich über sie, läßt sie wie Willy Jaeckel zu sich heraufwachsen, macht aus dem passiven Malobjekt das sich Gestaltende; Stimmung vom zweiten Schöpfungstag der Bibel weht uns an. Und so ist es nur folgerichtig, wenn Elsbeth Huther im Sommer 1927 mit Wolf Röhricht nach

Oberbayern geht, wo man auf Berge steigen kann und die Landschaft mit allem Menschenwerk klein zu seinen Füßen liegen sieht. Ihr Bild „Wasserburg am Inn" ist letzte Lösung. Das Bildmotiv an sich könnte reizen zur Wiedergabe von Lichtreflexen im Wasser und gesteigerter Farbigkeit in den roten Dächern oder zu romantischer Stimmungsmalerei. Nichts davon in unserem Fall. Die große Schlinge des weißgrünen Gebirgsstromes umreißt das Städtchen, dessen enggestellte Häuser fast ängstlich sich zusammendrücken vor der wilden Flut. In die Mitte schiebt sich das riesige Kirchendach, mit dem stumpfen Turm davor, breit vor den hellen Grund des Flußarms; rechts am Bildrand sticht ein überschlankes Türmchen schüchtern in die Luft. Eine braunrote Holzbrücke greift hinüber nach der Häuserwand. Kurven in Licht und Dunkel schwingen durch den Bildraum, unerbittlich in der Linie ist die Brücke, ohne Konzession das Grün und Rot.

Fast zum Gleichnis wird der Malerin ein „Oberbayrischer See". Im großen Bogen wird die Wasserfläche eingefangen, eine Insel scheint darüber zu gleiten, oder eine Landzunge schiebt sich vor wie in Hiddensee. Oder durch rote Waldbäume geistert ein seltsames Licht und tanzt mit Blau auf dem weißlich grünen Waldsee. Wie Corinths Walchenseebilder als im Farbentaumel gemalte Visionen erscheinen, so zeigt sich in Elsbeth Huthers letzten Bildern im Spiel der Linien und der unirdischen Farben das „zweite Gesicht" der Natur.

Angesichts dieser letzten Bilder möchte es einem fast bange werden um die gute Malkultur, wie sie sich in den früheren Jahren offenbarte. Aber wo sie einmal sicherer Besitz geworden ist wie bei Elsbeth Huther, da kann sie höchstens eine Zeitlang zurückgedrängt werden. Ist aber erst der Kampf um die Form in ihr zu Ende, dann wird sich der Zusammenklang beider Grundelemente, der Farbe und der Linie, von selbst einstellen. Daß diese letzte Klärung nicht ausbleibt, dafür bürgt ihr starkes Menschentum. Ein Mensch ist sie von starker Selbstkritik, innerer Bescheidenheit und dem Verantwortungsbewußtsein des echten Künstlers, der sich nie genug tun kann im Suchen nach der letzten Form, die Harmonie ist zwischen dem Gewollten und dem Gekonnten. Jedes Bild trägt die Spuren seiner Werdung. Daß sie dies ehrlich uns sehen läßt, daß sie auf billigen Tageserfolg verzichtet, das macht den Menschen und sein Werk wertvoll.