

Karl Hofer – Hermann Teuber

Städtisches Museum Kalkar: 24. September – 29. November 2018

Kalkar, die mittelalterliche Stadt am Niederrhein, übte zwischen beiden Weltkriegen und in den ersten Nachkriegsjahren eine große Anziehungskraft auf Künstler der Düsseldorfer Kunstakademie aus.

In der Ära der klassischen Düsseldorfer Malerschule wählten Landschaftsmaler wie Max Clarenbach und Helmuth Liesegang Kalkar häufig zum Motiv ihrer Bilder. Von der darauffolgenden Generation waren es vor allem die Lehrer an der Düsseldorfer Kunstakademie, die gebürtige Krefelder Heinrich Nauen und Heinrich Campendonck, die eine persönliche Beziehung zu Kalkar aufbauten. Nach seinem gezwungenen Ausscheiden von der Düsseldorfer Akademie ließ Nauen sich in Kalkar nieder, wo er November 1940 verstarb. Seine Frau, die Malerin Maria von Malachowski verstarb drei Jahre später in Kalkar. Ewald Mataré, der ebenfalls häufig in Kalkar verkehrte, entwarf das Grabmal für beide, ausgeführt von seinem Schüler Joseph Beuys. Auch Franz Radziwill hielt sich in den dreissiger Jahren mit seinen Studenten Kalkar, ein regelmäßig wiederkehrendes Motiv in seinen Skizzenbüchern in dieser Zeit.

Hermann Teuber und sein Lehrer Karl Hofer

Hermann Teuber studierte an der Dresdner Kunstgewerbeschule unter Georg Oskar Erlers und war Schüler von Karl Hofer an der Berliner Kunsthochschule. Er lebte bis 1943 als freischaffender Maler und Graphiker in Berlin. 1938 wurden im Rahmen der Aktion "Entartete Kunst" fünf seiner Arbeiten aus deutschen öffentlichen Sammlungen entfernt. 1943 siedelte er mit seiner Familie wegen der zunehmenden Bombardements auf Berlin nach Kalkar über, zusammen mit seiner Frau und dem 1940 geborenen Sohn Sebastian. Teuber hatte Kalkar bereits während eines Sommeraufenthalts im Jahre 1937 kennengelernt. Er konnte eine Wohnung im Hause Neuhaus am Kesseltor beziehen und dort im ehemaligen Atelier Heinrich Nauens arbeiten, wurde aber 1944 noch zum Kriegsdienst herangezogen. Kurz vor Kriegsende wurde das Berliner Atelier in der Klosterstraße vollständig zerstört, alle dort zurückgebliebenen Arbeiten Teubers gingen verloren. Von 1945 bis 1950 wohnte Teuber nach der Rückkehr aus amerikanischer Gefangenschaft im Lager Chartres (Fr.) in Kalkar im Hause Neuhaus, gemeinsam mit dem aus Dresden stammenden Bildhauer Alfred Sabisch. 1947 wurde hier seine Tochter Cordula geboren. Teuber erteilte in den von bitterer Armut geprägten Nachkriegsjahren Zeichenunterricht an der Internatsschule Collegium Augustinianum Gaesdonck. In der Kalkarer Zeit lernte Teuber auch die Brüder Hans und Franz Joseph van der Grinten, damals noch Kunstgeschichtsstudenten, kennen. Er gab ihnen Anregungen für den Aufbau ihrer Kunstsammlung, riet ihnen, von einem Künstler nicht einzelne Werke, sondern ganze Werkgruppen zu sammeln, machte sie auf Joseph Beuys und Rudolf Schoofs aufmerksam. 1950 kehrte Teuber zurück nach Berlin, wo er eine Professur für Druckgraphik erhielt. 1972 siedelte er nach München über, wo er 1985 verstarb.

Hermann Teuber hat zeit seines Lebens seinen Lehrer Karl Hofer verehrt. Der Einfluß den Karl Hofer auf seine Kunst ausgeübt hat ist zeit seines lebens spürbar geblieben, in der Motivwahl und vor allem auch in der Malweise. 1964 hat Hermann Teuber seine Erinnerungen an seinen Karl Hofer niedergeschrieben.

In der Kalkarer Ausstellung soll an Hand von za. zwölf Gemälden von Karl Hofer und eine Reihe von graphischen Arbeiten das Werk der beiden Künstler gegenüber gestellt werden. Hierbei ist der Fokus einerseits gerichtet auf den Einfluss von Hofer auf das Werk von Hermann Teuber, andererseits sollen beide Künstler in ihrer Eigenständigkeit und künstlerische Bedeutung präsentiert werden..

Ausstellungsdauer: 24. September – 29. November 2018

Katalog: 64 Seiten, vierfarbig

Träger des Museums: Stadt Kalkar

Durchführung der Ausstellung: Verein der Freunde Kalkars

Hermann Teuber

Karl Hofer als Lehrer

Von 1924 bis 1928 war ich Schüler der Malklasse von Karl Hofer an der Hochschule für bildende Künste in Berlin-Charlottenburg. Nach einem steilen Aufstieg zu Anfang der zwanziger Jahre war Hofer einer der bekanntesten deutschen Maler und ein sehr begehrter Lehrer. Wir waren zu zehn bis fünfzehn Studenten und malten täglich den ganzen Vormittag Akt nach lebendem Modell. Durch Stellwände, Tisch, Stuhl und Liege schufen wir im Malsaal einen improvisierten Raum, gaben dem Modell nachdem eine stehende, sitzende oder liegende Stellung und arbeiteten dann ungefähr eine Woche daran, es so zu malen. Unser Material war Ölfarbe auf Leinwand oder grundierte Pappe. Vom Aquarell als Studienmöglichkeit hielt Hofer nicht viel. Nachmittags malte jeder für sich, Landschaft, Porträt, Stilleben oder freie Komposition.

Wir war damals jung: Malen bedeutete uns alles. Viele von uns trugen noch die Erinnerungen an die Schrecken des Schützengrabenkrieges, der Sturmangriffe und der Verwundungen in sich. Fast alle hatten wir wenig zu beißen, aber wie van Gogh gaben wir uns damit zufrieden, ein Stück Brot und eine Pfeife Tabak zu haben und malen zu können. Oder wir dachten an die Worte Paula Modersohn-Beckers: „Wenn ich in meinem Leben nur ein gutes Bild male, sind alle Mühen und Entbehrungen nicht umsonst.“ Die Vorbilder, an denen wir uns entzündeten, waren die ersten Fensterbilder von Hofer, seine Mädchen mit Blumen und Früchten, seine Stilleben, der „Harlekin“, der „Rufer“ und die Landschaften aus dem Tessin. Dann die Dresdener Bilder Kokoschkas, die „Lupinen“ von Schmidt-Rottluff, die glutvollen Bilder Noldes, die geistige und kühne Malerei von Kirchner, die herbe Schönheit der Akte von Otto Mueller und die große Menschlichkeit und der Geruch der Erde in den Bildern Paula Modersohn-Beckers, - um nur einige deutsche Maler zu nennen.

Die Probleme des Weltraumes überließen wir den Physikern und Mathematikern und ein eventuelle Gewitter auf dem Mars den billigen lockrufen illustrierten Zeitschriften. Wir fühlten uns der Erde, auf der wir geboren waren, verpflichtet, und für die Empfindungen der Freude, der Einsamkeit, der Melancholie für unsere Sehnsüchte und Träume fanden wir analog Bilder im Menschen, in der Landschaft,

im Gegenstand, die wir mit malerischen Mitteln zu bewältigen suchten. Oder anders ausgedrückt: es gibt keine Form, keine Erscheinung in der Natur, die nicht künstlerisch gedeutet werden könnte.

Mit solcher Einstellung, dem vollen jugendlichen Enthusiasmus und der darin verborgenen Kluft zwischen Wollen und Erreichen standen wir vor Hofer. Dieser hatte ein feines Gefühl dafür, und so leicht er geneigt war, Schwächen, Mängel und Entgleisungen und Bemühungen, auch wenn sie sich noch so unbeholfen äußerten.

Einmal in der Woche, am Freitagvormittag, kam Hofer zur Korrektur. Das war unser dies irae, der Tag des Gerichtes, den wir fürchteten und doch herbeisehnten. Hofer trat schweigen ein, wir alle legten Pinsel und Palette beiseite und gruppierten uns um die erste Staffelei, auf die der dort malende Schüler die Ergebnisse seiner Arbeitswoche rasch aufstellte. Hofer brannte sich eine Zigarette an und betrachtete Minutenlang schweigend die Arbeiten. Erst zögernd, dann lebhafter, begann er, von den gröberen Fehlern und Mängeln in der Zeichnung, Farbe und Komposition ausgehend, sich daraus ergebend Aufgaben und Probleme der Malerei zu erörtern. So führte er uns zum Beispiel im Geiste vor die Äpfel Cézannes, sprach, soweit sich das in Worten ausdrücken läßt, von der Schönheit und die einfache Größe dieser Malerei, aber auch davon, daß diese Äpfel neben der guten Malerei etwas „Rührendes“ haben, das vielleicht letzten Endes das Schönste an Ihnen ist. Oder er kam auf den großen Zauberer Matisse zu sprechen, der er vermochte, in einem Farbleck Materie, Form, Raum, Duft und Schönheit zu fassen. Oder eine Arbeit regte ihn an, uns auf die frühen Sienesen aufmerksam zu machen. Als man sich in Deutschland noch nicht schlüssig war, ob Utrillo ein großer Maler sei, zeigte er uns aus seinem Privatbesitz eines von dessen herrlichen Straßenbildern. – So ging es von Staffelei zur Staffelei. Während unsere Bilder immer mehr zusammenschrumpften, fiel es uns oft wie Schuppen von den Augen, und unsere Erkenntnisse wuchsen.

Wir hatten eine so große Verehrung für Hofer, daß fast niemand einen Widerspruch äußerte, und wenn es einmal geschah, merkten wir deutlich. Wie Hofer sich gleichsam in sich selbst zurückzog. Das Sichfügen in seine Kritik bewirkte, daß fast alle Schüler mit den Anschauungen Hofers malten und ihre Bilder untereinander kaum zu unterscheiden waren. Manche brachten es zu einer äußerlich täuschenden Ähnlichkeit mit der Malerei ihres Lehrers. Ich habe während meiner Studienzeit nicht bemerkt, daß Hofer dies angegriffen oder getadelt hatte. Vielleicht hielt er es für unvermeidlich und überließ eine individuelle Wandlung der Zeit und der persönlichen Reife.

Damals kann auch Ernwt Wilhelm Nay zu uns, und Hofer erkannte vom ersten Augenblick an dessen ungewöhnliche, überragende Begabung. Wir hatten auch einen etwas älteren Maler unter uns, einen Autodidakten, der vporher Anstreicher gewesen war und aus ärmsten Verhältnissen stammte. Vom akademischen Standpunkt aus gesehen, wimmelten seine Bilder von Unzulänglichkeiten, sie hatten aber eine starke persönliche Aussage. Hofer ließ ihn dabei und führte ihn zu einer ihm gemäßen Entwicklung. Als dieser maler doch eines Tages der Suggestion unserer Malklasse zu verfallen drohte, warnte Hofer ihn und wieß darauf hin, daß er in Gefahr sein, alles zu verlieren. Zu einem oder zwei Schülern, die in schroffem Gegensatz zu den Anschauungen Hofers malten und dabei verharren, sagte er: „Gehen Sie doch lieber zu Professor X, ich kann Ihnen nichts geben.“

Wenn die Korrektur vorüber war, saßen wir alle still da, die meisten gebrochen. Aber schon am ersten Tag erwachten neuer Mut und Auftrieb, bis wieder der gefürchtet Freitag kam. Es ist schwer Lehrer zu sein. Unleigbar ist, daß jeder, der bei Hofer war, eine malerische Grundhalten mitbekommen hat, auf der er sein ganzes Leben lang weiterbauen konnte.

(Hermann Teuber 1955)