

Karl Hofer 1948: ungewandelt

Mit siebzig Jahren zieht man das Fazit des Lebens. Was über dieses Alter hinaus liegt, ist Gnade, nur wenige kommen in ihren Genuß. Oder ist es anders? Schreitet der Künstler tatsächlich von Jahrzehnt zu Jahrzehnt voran, um am Ende die reifsten Früchte zu pflücken? Die Geschichte ist geteilter Meinung, Rembrandt erreichte ganz am Schluß die letzte Meisterschaft, Menzel war mit vierzig fertig und überlebte sich um fünfzig Jahre. Solcher Beispiele gäbe es viele. Für den einen ist der Renoir der siebziger Jahre der stärkste, für den anderen der späte mit den Rosatönen. Das ist bei den Schwesterkünstlern genau so. Die letzten Quartette Beethovens sind die höchste Erfüllung aller seiner Ambitionen, bei Goethe könnte man streiten, ob die Suleikalieder mehr seien als die Lidagedichte.

Hofer wurde am meisten gefeiert in der Zeit zwischen seinem 50. Geburtstag und der Verleihung des Carnegiepreises (Pittsburgh), also zwischen 1928 und 1934. Seine Meisterschaft beginnt nach dem ersten Weltkrieg: Werke wie der „Dichter“ (1922), „Schädelstätte“ (1925), „Nachtlokal“ (1927), die Figurenbilder um 1930 und die Tessiner Landschaften derselben Jahre gehören zu den stärksten Eindrücken der damaligen Zeit und wohl auch zu den stärksten Arbeiten des Meisters.

Und was ist heute? Steigerung oder Abgesang? Beides nicht. Hofer, dessen Werke Unter den Linden ausgestellt sind, ist sich treu geblieben und hat sein Gesetz erfüllt, er ist im Alter vielleicht mehr von Dämonen und von seinem eigenen Dämon geplagt als um die fünfzig.

Drei neue Filme

„JENNY LAMOUR“ (französisch) Marmorhaus

Endlich wird Tatsache, wonach die Berliner Filmkritik sich in den letzten drei Jahren die Schreibmaschinen heiß geschrieben hat: die filmischen Sektorengrenzen fallen. Der französische Film kommt endlich aus seiner Sektorenklausur an die Berliner Film-Premieren-Straße. Es wird in Zukunft um einige Nuancen abwechslungsreicher und künstlerischer am Kurfürstendamm zugehen. Tagesreisen entfallen. Der französische Film kommt zuerst dahin, wohin er schon lange gehört hätte.

Der erste, den die IFA entsendet, ist nicht von Pappé. Ein Kriminalfilm. Ein Ding, das nichts mehr zu sein vor-

er hat den Begriff der Peinture etwas ins Deutsch-Expressive abgewandelt, aber im Grunde ist er derselbe geblieben. Thematisch liegt die Spannung zwischen bukolischen Frauen und Hexen, gottgefälligen und verfluchten Landschaften, neutralen menschlichen Begebenheiten und Gespenstertragödien, Stilleben und toten Fragmenten; das war schon früher so, der Mannheimer Katalog von 1928 verzeichnet dieselben Vorwürfe. Gestalterisch ist die Spanne nicht enger, sie liegt zwischen äußerster Gestuftheit des Farbigen und Räumlichen und heftigster Chaotik der Ausdrucksmittel, und auch das gab es vorm. Neu ist die Akzentverlegung auf das Dramatische und das Tragische, eine Folge der schlimmen Erlebnisse der letzten fünfzehn Jahre.

Hofer hat viel gelitten, äußerlich und innerlich, man sieht es am Pessimismus der Fragestellung und des Formbildes. Die Welt ist reicher geworden, aber auch roher; soweit es sich um die Hintergründe des Lebens handelt, gespenstischer, erregender, Gefühle der Angst, der Verzweiflung drängen sich vor („Auswanderer“ 1947, „Im Zwischenreich“ 1948), Alpträume („Schwarzmond“), Todesahnungen („Berührung“), dunkle Prophetien („Pythia“ 1948). Sie übertragen sich auf die Form, die hart, eckig, atonal, arhythmisch wird und sich in einzelnen Fällen der zerfasernd-analytischen Kokoschkas oder der apodiktischen Beckmanns nähert. Da entstehen dann Dinge, die beinahe abstoßend wirken und zu wenig verfestigt wie die „Pythia“ oder Bilder, die sich in Fragmente auflösen wie „Spiegelungen“ oder „Gipsfiguren“ (1947). Die Farben stoßen sich im Raum, und aus Cezannes farbigen Flächenberührungen werden Zonenumgrenzungen, die den Menschen isolieren und zugleich über ein Zwischenreich ins Ungewisse des Schicksals hinüberführen. So dürften auch die chromatischen Konturhäufungen zu verstehen sein, die wie ein Drahtgitter einsperren und von der Isoliertheit der Existenz befreien („Unterhaltung“ 1948). Wer den früheren Hofer liebt, wird sich an das halten, was mit den vorangehenden Stufen verbindet, an die „Turmläser“, die „Figurengruppe“ und einige Stilleben, alle von diesem Jahr.

Sicher ist, daß die alte Kodifizierung nicht mehr stimmt. Wir hatten uns daran gewöhnt, in Hofer den Antipoden des norddeutschen Expressionismus zu sehen, der Nolde, Schmidt-Rottluff, Kirchner. Hofer stammt aus einer Kunstprovinz, die Römisches mit Barbarischem zu verbinden berufen war, dem Gebiet der alten agri dekumates. Er war lange der Klassiker südwestlicher Prägung, ein Deutsch-Römer beinahe, der in Rom und Paris mehr zu Hause war als in Berlin, wohin er erst 1919 übersiedelt. Hat Berlin ihn gewandelt? Sicher hat die geistige Atmosphäre der Weltstadt ihn mit umgeformt, stärker aber das deutsche Schicksal der letzten Jahrzehnte und das eigene, das mitzuteilen der Maler sich verpflichtet fühlt. Wir haben die Wahl zwischen dem alten und dem neuen Hofer, und der Siebzigjährige wird von unserer Entscheidung kaum betroffen, denn er ist beides. Nur selten bestimmt ein Mensch das Gesicht mehrerer Epochen, Goethe tat es, die meisten belegen ein Jahrzehnt geschichtlicher Entwicklung. Wer aber seine Zeit erfüllt hat, bleibt Geschichte und wirkt weiter, so sehr die Zeiten sich verändern.

Will Grohmann