

## ZWEI BEISPIELE DES DEUTSCHEN REALISMUS

Zur Ausstellung mit Werken von Reinhold Nägele (1884 - 1972) und von dessen Sohn Thomas (geb. 1924) in der Städtischen Galerie Murrhardt, 27.2. bis 4.4.94.

Der deutsche Realismus brachte einzelne Persönlichkeiten hervor, die sich kaum je als Gruppe organisierten. Zudem ist durch Expressionismus, Dadaismus, Konstruktivismus und dann durch eine Ideologie des unbegrenzten Fortschrittes die realistische Malerei als unzeitgemäß erachtet worden. Die folgende, vom Autor illustrierte Betrachtung der Bilder Reinhold Nägeles möchte auf die Modernität hinweisen, die hinter dem Dargestellten entdeckt werden sollte.

### Wie die "Bilder der Stadt" uns sehen lehren

"Mein Anliegen ist es, das Werk Reinhold Nägeles aus der Klammer des Kauzig-Schwäbischen ... zu lösen und auf umfassendere Zeitströmungen ... hin zu untersuchen." (Brigitte Reinhardt, 1984)

Es gibt Maler, die ganz selbstverständlich mit dem, was sie abbilden, eine Bildkomposition, also ein Kunstwerk gestalten. Diese nennt man folglich Künstler. Unter letzteren gibt es einige, die in ihren Werken eine neue Bildwelt schaffen, dergestalt, daß wir eine Welt, die wir längst zu kennen glauben, erst eigentlich sehen lernen. Zu diesen gehört Reinhold Nägele. Wenn uns in seiner Ausstellung "Bilder der Stadt" fasziniert, wie z.B. der "Neubau des Tagblatturmes" (1927) dargestellt ist, dann gewiß, weil da mehr mitgeteilt wird als in einer vergleichbaren Photographie. Was geht da in uns vor? - Versuchen wir das zu erklären! Alles, was wir erkennen, ist durch Seherfahrung in uns vorgeprägt. Nicht allein, daß wir einen Sandhaufen, eine Mischmaschine erkennen, ist erst durch Muster unserer Seherfahrung möglich. Auch das perspektivische Bild ist vorgeprägt, nämlich durch eine 500-jährige Geschichte realistischer Darstellung in unserer Kultur. - Menschen anderer Kulturen haben Schwierigkeiten mit unseren Bildern, so wie wir sie mit deren Bildern haben.

Bei der Betrachtung der Bilder Nägeles wird eine Schwierigkeit offenbar: Sie sind, gerade weil das Dargestellte so leicht ablesbar ist, so fremd geworden, als gehörten sie einer vergangenen Kultur an. Das kommt daher, daß der Betrachter durch Abstraktion und Expression in der Gegenwartskunst dermaßen vorgeprägt ist, daß er eine realistische Malerei als unmodern empfindet. Das unbestreitbar Fesselnde tut er dann allzu leicht als "naiv", "skurril", bestenfalls als "hintergründig" ab. Dieser, für unsere postmoderne Epoche charakteristischen, blasierten Haltung soll hier dieses Anliegen entgegen gesetzt werden, nämlich von einem Bild ausgehend: "das Werk Reinhold Nägeles ... auf umfassendere Zeitströmungen ... hin zu untersuchen".

In dem Bild "Neubau des Tagblatturmes" viertelt der Horizont die Fläche. Dadurch entsteht in der oberen Hälfte eine Normalperspektive, in der unteren eine Vogelperspektive. Diese Anordnung, schon von Brueghel gern angewendet, lernte Nägele zwischen 1905 und 1908 in Berlin bei dem befreundeten Kunstmaler Karl Walser in neuem Zusammenhang kennen. In "Visionen von der übertreibenden Art, in denen uns die sichtbare Welt anregt" (A. Gold 1905), malte Walser "scheinbar Dinge der sichtbaren Welt". Nägele überschritt diese Möglichkeit der stimmungshaften Seelen-

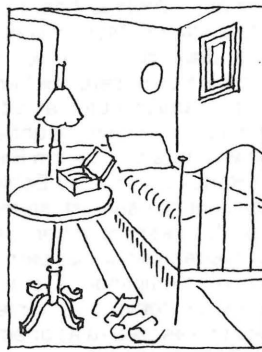
schau und betrat ein kunsthistorisch neues Gebiet: Durch zwei Traumlandschaften, mit hochgelegtem Horizont, 1908 in Tempera gemalt, gehört er zu den Begründern des "phantastischen Realismus".

Eine andere "umfassendere Zeitströmung" wirkte auf Nägele ein, nämlich: "Es war unmöglich, sich in Berlin oder München dem Einfluß der französischen Impressionisten zu entziehen" (Kurt Leonhard). Den hochgelegten Horizont haben die Impressionisten in Paris auf den Weltausstellungen in japanischen Farbholzschnitten kennen und so sehr schätzen gelernt, daß sie die Kompositionen der Japaner kopierten und dann in ihrer eigenen Malerei weiterverarbeiteten. Die Bildkultur der Japaner beruht aber darauf, daß sie einesteils unsere Fluchtpunkt-Perspektive nicht kannten, andernteils aber kunstvolle Lösungen fanden, Räumliches z. B. in Parallel-Perspektive darzustellen. Die Übertragung dieser Bildlösungen in unsere Kultur war eine Leistung der französischen Kunst. Von dort her kann durch vergleichende Betrachtung die Entstehung von Bildtypen im Werk Nägeles erklärt werden:

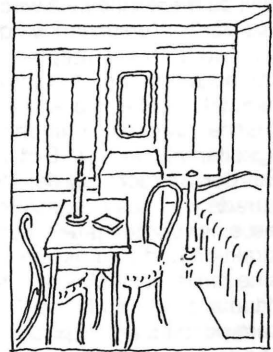
Sein Intérieur mit dem fast in die Bildebene gekippten Fußboden verweist z.B. auf Kompositionen von Dégas. Die Bilder der Straße, vom oberen Stockwerk gesehen, mit den winzigen schwarzen Gestalten waren z.B. in Monets "Boulevard des Capucins" und Pissaros "Place de l'Opéra" vorgeprägt. So hat Nägele eine umfassende Zeitströmung seiner Zeit verarbeitet und in sein Werk aufgenommen. Was wir darin entdecken können, sind die neuen Betrachtungsmuster, die er in unsere Kultur eingebracht hat. Wir sollten den illustrativen Gehalt seiner Bilder nicht mehr als Hindernis, sondern als Anreiz zu einer geistigen Verarbeitung einer zugleich individuellen wie universellen Bildwelt sehen. Nun wäre noch die Bedeutung der realistischen Malerei Nägeles in dieser postmodernistischen Epoche zu bestimmen.



nach Harunobu um 1766



nach Dégas etwa 1869



nach Nägele 1913

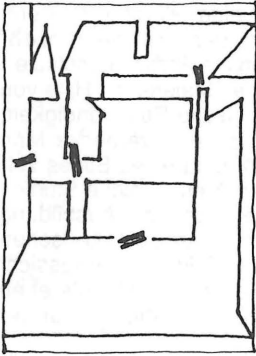
### Nicht abgemalt, sondern gestaltet

So mächtig wirkt die erzählend-realistische Darstellung der "Figuren und Gegenstände" im Werk Reinhold Nägeles, daß die "ursprüngliche Funktion" von Malerei verdeckt wird. Als "ursprüngliche Funktion" der Malerei gilt in der Theorie der moder-

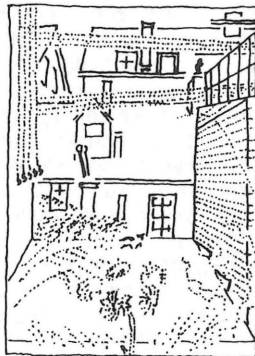
nen Kunst, daß "aus den Elementen von Farbe und Form" eine "Komposition entwickelt wird. Max Bense, der hier zitiert wird, schrieb über den "Zeichenprozeß" (auch: Herstellungsprozeß) gegenständlicher Malerei: "Selbstverständlich konstituiert sich auch der Zeichenprozeß der klassischen gegenständlichen Malerei mit Hilfe von Farben und Formen. Aber hier haben diese keine ... methodische Selbständigkeit, ihre ursprüngliche ... Funktion wird durch Figuren, Gegenstände ... verdeckt. Man kann aber das Verdeckte bloßlegen, den kompositionellen Aufbau eines Bildes zeigen, indem man Figuren und Gegenstände wegläßt, d.h. abstrahiert." Solche Studien gehörten z.B. bei Adolf Hölzel, noch bevor es abstrakte Malerei gab, zur Ausbildung der Kunststudenten in seinem Fach Komposition. Dabei wird der gestalterischen Absicht des Künstlers nachgespürt. Wenn dann wie in dem Bild "Winteraussicht Kasernenstraße" eine Komposition hervortritt, dann ist bewiesen, daß Nägele eben nicht mit "reporterhafter Genauigkeit" und "eigensinniger, beinahe verbohrtter Gründlichkeit" (Reinhold Wurster) abgemalt hat.

Daß er jedoch vor allem Gestalter war, beweist der folgende Vergleich zweier Bilder: Den Ausblick aus seinem Fenster hat der Künstler zweimal verwendet: In "Winteraussicht" (1912) und "Zeppelin über den Dächern" (1930). Aber im zweiten Bild ist so vieles anders, was auch in 18 Jahren nicht geändert worden sein kann: Ein Schornstein ist gewandert, zwei Dachgauben sind sich nähergerückt, die Leitungsdrähte sind, wie alles Filigrane, verschwunden, zwei Pultdächer haben ihre Neigungen geändert. Offensichtlich war dem Künstler die Genauigkeit der Wiedergabe weniger wichtig als die Richtigkeit der Komposition. Der schräg zum Bildhimmel schwebende Zeppelin verlangt die ihm entsprechenden Schrägen im Bild. Da wird, auch wenn es merkwürdig klingt, *gefühlsmäßig genau* ein spannungsvolles Gleichgewicht erzeugt. Zu jeder Richtung kommt eine Gegenrichtung. Das wiederholt sich, bis die ganze Bildfläche rhythmisiert ist. In der reichen Durcharbeitung des Bildes wird jedes Detail, jeder Schornstein, jedes Fenster zu einem Element der Komposition. Jedes Element sitzt nicht genau nach der Natur, sondern als "Stilelement seiner Malerei" (Lichterloh) an richtiger Stelle. An diesem Beispiel ist sichtbar, daß Nägeles Malerei mit bloßem Abmalen, also Naturalismus nichts zu tun hat. Denn *Naturalistische Kunst* ist ein Widerspruch in sich ... Kunst ist Schöpfung ... In aller Schöpfung ist ... Form und Inhalt eins.

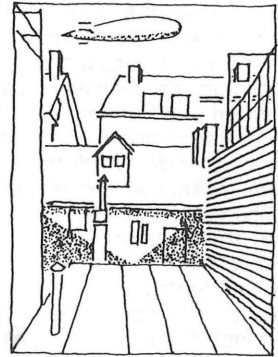
Dem entspricht Max Benses Feststellung, "daß der gesamte ästhetische Zeichenprozeß der Malerei Kandinskys oder Mondrians programmatisch ... aus den Elementen Farbe und Form und ihrer Komposition entwickelt wird." Inzwischen sind Kandinsky und Mondrian fern erinnerte Klassiker geworden. Auf den Rummelplätzen des Kunstbetriebes findet nur noch ein närrischer Wettlauf der Innovationen statt, närrisch, weil die Monumente minimaler Aussagen beliebig interpretierbar sind. Die Entdeckung der Abstrakten Kunst: des reinen Rhythmus aus reiner Komposition ist vergessen. Daher ist leicht erklärbar, warum diese Bestandteile aller Kunst, eben weil sie von Figuren und Gegenständen verdeckt sind, in der Malerei Nägeles nicht gesehen werden. Und somit hat Nägeles Realismus mindestens diese Bestimmung: Prüfstein ästhetischer Intelligenz zu sein. Es ist eine reizvolle Mühe, aus den altmodischen Bildgattungen, wie Nägele sie beherrschte, nämlich dem Portrait, der Stadtansicht, dem Interieur, dem Genrebild, der Bildergeschichte, das Neue, Moderne, herauszufinden. Wenn Nägele keiner Malrichtung angehörte, kleine Bilder malte, die Welt nicht verbessern wollte, dann nicht, weil er eigenartig war, sondern einzigartig. Gewiß, skurril, hintergründig, eigenbrödlerisch mag er als Mensch wohl auch gewesen sein, aber nicht in seiner Malerei.



Akzente der Komposition



nach „Winteraussicht“ 1912



nach „Zeppelin über...“ 1930

### Wie naiv war Reinhold Nägele?

Die Kunsthistoriker haben mit der Ordnung der definierten Stilrichtungen ein nützliches System geschaffen. Dem Kunstkritiker spart das die Arbeit, das Bekannte immer wieder beschreiben zu müssen, und der Leser wird mit einem Begriff mitten in die Betrachtung geführt. Es gibt aber Künstler, die in dieses System schlecht passen. So sind z.B. bei Reinhold Nägele Begriffe wie "Deutscher Impressionismus" oder "Neue Sachlichkeit" kaum anwendbar. Er wird aber auch, weil er die Welt "reportagehaft als Chronist abgemalt" hat, als "naiv" bezeichnet. Nun soll hier hinterfragt werden: wie naiv war Reinhold Nägele? Es gibt "die Naiven", immer wieder exemplifiziert an Henri Rousseau, die Anatole Jakovsky so definierte: Sie sind Autodidakten, beherrschen weder Perspektive noch Anatomie, und wie Kinder zweifeln sie nicht an der Richtigkeit ihrer Darstellungen. Diese von keiner Konvention getriebene Sicherheit, verbunden mit Talent schenkte der Welt die zauberhaften Bilder eines Adalbert Trillhase, einer Grandma Moses.

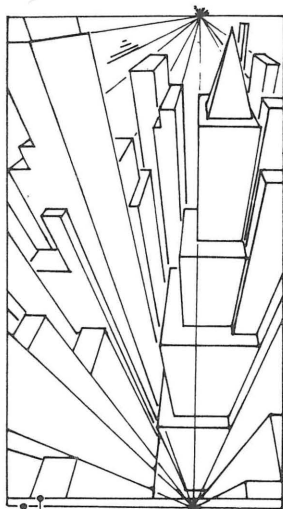
Hier sei angemerkt: Eine Besonderheit ist erstens die Kunst Geistesgestörter. Diese bringen in seelischen Schüben immer originelle, oft traumhaft sicher komponierte Bildlösungen hervor. Interessant ist hierbei, daß es entsprechend ästhetische Äußerungen Geistesgestörter in Musik und Literatur nicht gibt. Jedenfalls trifft augenscheinlich keines der von Jakovsky genannten Merkmale auf Nägele zu. Zum zweiten sei eine gewollte Naivität genannt. Diese wird heutzutage an Kunstakademien gepflegt. Um sich nicht vom akademisch Gelernten in der Inspiration stören zu lassen, werden die Regeln der Perspektive und der Anatomie gar nicht erst gelernt. Auch das Training von Maltechniken könnte der Expression des Privaten nur hinderlich sein. An der Kunstakademie Düsseldorf z.B. arbeiten Studenten im Aktkurs völlig frei. Wer da etwas ganz anderes tut, als den Akt abzubilden, wird deshalb nicht kritisiert. Wenn bei diesem Verfahren die Qualität der Kunst Geistesgestörter nicht erreicht wird, dann sicherlich, weil gewollte Naivität ein Widerspruch in sich ist.

Nägele hat, um frei in seinem persönlichen Ausdruck zu sein, diese Freiheit von den konventionellen Regeln nicht benötigt. Im Gegenteil: Gerade in den perspektivisch durchdachten Bildern der Stadt, den raffinierten Verkürzungen der Aktzeichnungen,

durchdachten Bildern der Stadt, den raffinierten Verkürzungen der Aktzeichnungen, der Beherrschung der schwierigen Hinterglasmalerei fand er seinen eigenen, dem Unverbildeten verständlichen Ausdruck.

Nägele hatte, wie jeder Künstler, der uns eine neue Sicht der Dinge zu schenken vermag, die Kraft, auch trotz der konventionell angewendeten Mittel die Welt nicht akademisch-klischeehaft, sondern eigenständig darzustellen. Dieser Kraft liegt die Fähigkeit zugrunde, auch als Gebildeter über das Alltägliche staunen zu können. Darin zeigt sich eine dritte Art Naivität. Wir spüren sie auch in Robert Walsers Erzählungen, wenn jedes Substantiv den bezeichneten Gegenstand in ein neues Blickfeld rückt. Erst in neuerer Zeit wird die höhere Art von Walsers Naivität als Künstlertum anerkannt. Nägele hat ihn in Berlin 1908 durch den ihm befreundeten Bruder, den Maler Karl Walsler, kennengelernt. Er hat, lange bevor es zum guten Ton gehörte, Walsers Romane zu nennen, diese, wie übrigens auch Kafka, gelesen.

Es wäre noch eine vierte Art Naivität zu nennen: die politische. Wenn man die genrehaften Bilder, 1916 in der Böblinger Etappe gemalt, betrachtet, könnte man tatsächlich meinen, Nägele habe nie an die Front mit den krachenden Granaten gedacht. Man sollte aber wissen, daß er schon 1914 die unmißverständliche Allegorie "Verlustliste" radiert hat. Gegen die damalige allgemeine Kampfesstimmung konnten die wenigen Nicht-Naiven, wie Karl Kraus, Albert Einstein und eben Reinhold Nägele nichts ausrichten. Es ist üblich geworden, aus der sicheren zeitlichen Ferne der Spätgeborenen über das politische Verhalten der vorigen Generation zu rechten. So unterschied Uwe Schneede 1971 einen linken, veristischen Realismus von einem rechten, idyllischen. Die Nutzlosigkeit dieser Unterscheidung sei hier an einem Vergleich demonstriert. Während nämlich der "Verist" George Grosz zunächst vom Nationalsozialismus beeindruckt war, stand der "Idylliker" Nägele schon intellektuell auf der Seite der Gegner. Nach Schneede hätte es aber umgekehrt sein müssen. Eine buchstäblich distanzierte Weltsicht, wie sie Nägele in seinen "Revolution" genannten Bildern zeigt, ist nicht naiv, sondern im Gegenteil: frei von ideologischer Wertung.



Rand des Passepartouts  
vermutlicher Bildrand

Der Vergleich der Bilder "Winteraussicht" (1912) und "Zeppelin über den Dächern" (1930) zeigt, daß Nägeles Realismus eben nicht in bloßer reportagehafter, gar photographischer Wiedergabe bestand, sondern daß er die beobachteten Gegenstände der Wirklichkeit als Stilelemente seiner Malerei benutzte. Mit diesen gestaltete er dann seine Komposition.

Ohne Bildvergleich wird bei Betrachtung des Bildes "Hochhäuser New York" (1941) deutlich, wie er die Gegenstände der Wirklichkeit als Stilelemente seiner kompositionellen Absicht unterordnete. Alles ist nach den zwei Fluchtpunkten, die die Vertikale der Hochhäuser betonen, ausgerichtet. Auch der Dampfer ganz oben, links von der Mitte, schwimmt auf einen Fluchtpunkt zu.

Vermutlich ist der untere Bildrand wie in der Ausstellung zu sehen ist, vom Passepartout verdeckt. Denn es ist für den geübten Betrachter unangenehm, den oberen Fluchtpunkt genau auf dem Bildrand zu sehen, den unteren aber außerhalb des Bildes zu wissen.

Internationale Zeitschrift für  
Semiotik und Ästhetik  
19. Jahrgang, Heft 1, 1994

## Inhalt

Elisabeth Walther	Nachruf auf unseren Verleger	3
Winfried Nöth	Semiotic Foundations of the Cognitive Paradigm	5
Gérard Deledalle	Peirce's New Paradigms	17
Ignacio Gómez de Liaño	Fantasías y realidades, o los modos del discurrir	31
Dinda L. Gorrée, <i>Semiotics and the Problem of Translation: with special reference to the semiotics of C. S. Peirce</i> (J. Deledalle-Rhodes)		49
Susanne Rohr, <i>Über die Schönheit des Findens. Die Binnenstruktur menschlichen Verstehens nach C. S. Peirce</i> (Uwe Wirth)		55

## Nachrichten

Karl Herrmann, Zur Ausstellung Reinhold Nägele und dessen Sohn Thomas Nägele in der Städtischen Galerie in Murrhardt	57
Uwe Wirth, Projekt: Arbeitskreis für Abduktionsforschung	63
Helmar Frank, 1993 - Rückblick auf ein Jubiläumsjahr der europäischen Bildungstechnologie	67
Nachtrag zum Artikel von Udo Bayer in Heft 70/71	
Inhalt des 18. Jahrgangs	71