

Hans Thomas Formgestaltung

Autor(en): **Storck, W. F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Wissen und Leben**

Band (Jahr): **26 (1923-1924)**

Heft 24

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-748507>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ja weit davon: Vom Fachvertreter zum Menschenbildner; noch sind uns die zwischen und über den Fachwissenschaften liegenden Disziplinen und Künste unbekannt; ja sie sind kaum geahnt. Aber jene industriellen Kombinationen fördern vielleicht die geistigen Funktionen, die zu ihrer Schöpfung und Ausbildung nötig sind, und schaffen Kulturwerte, die nicht in Fachstoff, sondern lediglich in geistgezeugten, weit- und weitestreichenden Sammelformen liegen. — Vielleicht. Aus ihnen wieder ließe sich schöpfen, was uns helfen kann in dem Bemühen von Stoffen zu Formen, von Inhalten und Gehalt zu Gebilden und Bildung zu gelangen; aber helfen nur in dem Sinne, dass sie Spannungen erzeugen, Kräfte bewegen, uns tätig machen, dass wir bilden wollen, statt bloß Bildung zu besitzen und zu vermitteln.

ALFONS MEIER



HANS THOMAS FORMGESTALTUNG

Eines der vielen aufschlussreichen Worte, die Hans Thoma über sich und sein künstlerisches Schaffen geäußert hat, lautet: «Programm hatte ich keins; auch keine Sorge, wie die Sache werden sollte; ich dachte, wenn ich einmal Bilder annähernd so malte, wie sie mich traumartig umgaukelten, dieselben auch aller Welt gefallen müssten». So haben seine Schöpfungen auch nie etwas Gesuchtes, ja vielmehr etwas Zufälliges, Improvisiertes, Selbstverständliches; und man begreift, dass es schwer wird, aus dieser Zufälligkeit seiner Kunstäußerungen doch gewisse Gesetzmäßigkeiten herauszustellen, die sich aus einer Betrachtung seiner Formgestaltung ergeben, einer Betrachtung, der man, gefesselt von dem inhaltlichen Reiz seiner Kunst, nur allzu häufig aus dem Weg geht.

Wenn man die konstitutiven Elemente des Bildaufbaus und ihre Anwendung überblickt, so wird man bald inne werden, dass er sich nie auf eines dieser Mittel festlegt. Form, Farbe, Linie bestimmen in buntem Wechsel die Welt der Erscheinung. Was ihm in allen Fällen zugute kam, war die Leichtigkeit und Meisterlichkeit des Handwerks, die ihn in malerischen und graphischen Methoden zu immer neuen Versuchen lockt und reizt. Wenn man will, so mag man in seiner Handhabung der *Farbe* gewisse Entwicklungsmomente feststellen, die zum Teil mit Zeitströmungen zusammenfallen, ohne aber unmittelbar durch sie bedingt oder hervorgerufen zu sein. Am Anfang seines Werkes stehen Bilder von einer strahlenden, naiven Buntheit, die eigentlich im Widerspruch zur Palette der Zeit stand, die aber dann doch einer gebändigten Harmonie wich, wie sie der naturalistischen Anschauung der siebziger Jahre entsprach; in den letzten Dezennien des 19. Jahrhunderts erfolgt dann eine Aufhellung der Palette, die zu einer fast antinaturalistischen Farbengebung ausschwingt und die letzten Werke, mit denen des Anfangs zusammenbindet. Ausgezeichnet ist diese Malweise durch die Schlichtheit des Vortrags, durch die Ungezwungenheit und Durchsichtigkeit der Malschicht. Man erlebt immer neue Überraschungen der Ausdrucksmittel, die er kraft seiner intuitiven Be-

gabung selber gefunden, man kann sagen, sich selber zurecht gemacht hat. Ein derber Farbauftrag widerstrebt ihm ebenso sehr wie eine zerpfückende, impressionistische Organisation des Pinselstriches.

Unter diesen Umständen überrascht es einem nicht weiter, dass selbst im dichtesten malerischen Gefüge seine eigene, höchst persönliche *Linien Sprache* sich aufzwingt, sei es, dass sie die Farbakkorde begleitet oder unterstreicht, oder aber in eckig schrillen Kurven eigenwillig übertönt. In der Linie hat sich von je deutsches Schicksal ausgesprochen; in ihr drängt die Tiefe der Empfindung ebenso zum Ausdruck wie das heitere unbekümmerte Spiel. Vom verschlungenen Bandornament über alle die Meister und Zeichner des 15. und 16. Jahrhunderts hinaus hat sich eine spezifisch germanische Formphantasie immer wieder im Spiel der Linie ausgesprochen. Wir begegnen nun in Thomas Werk den verschlungenen und verschnörkelten Linienzügen ebenso sehr bei den Wogen des Rheins des Lauffenburger Bildes wie bei der heiter-bunten Äußerung seiner jugendlichen Laune, dem lustigen Apothekerschild. In seinen Skizzenbüchern und Studienblättern ist ein — seit Dürer nicht erreichter Reichtum linearer Phantasie — ausgebreitet. Der sichere Zug der Linien, der eigene Klang der Farben, der gewichtige Rhythmus der Massen bestimmen in einer nicht wiederkehrenden Regelwidrigkeit den Bildaufbau. Übersieht man aber das formale Ergebnis dieser seiner Schöpfungen, so wird man als größte und bedeutsamste Errungenschaft seiner Kunstweise die Entdeckung des *Raumes* nennen müssen. Sie ist gewonnen in den zahlreichen Gestaltungen deutscher und südlicher Landschaft, vielleicht mitbestimmt durch frühe Jugendeindrücke seines weiträumigen Heimattales. Blättert man in seinen Schriften und liest seine undogmatischen Aufzeichnungen über Fragen der Kunsterziehung, so wird man immer wieder auf die Hervorkehrung und Unterstreichung des Raumproblems stoßen; es ist der «Zauber, durch den die Kunst zu ihrer mächtigen Wirkung kommt». «Dadurch dass der Künstler sein Naturvorbild in seine Raumvorstellung übersetzt, wird er frei von dilettantischer Naturnachahmung; auch wenn sein Streben dahingeht, ganz objektiv das Naturvorbild darzustellen».

Mit diesen Elementen also hat Thoma seine Welt gestaltet: die *Landschaft* — am Rhein, im Schwarzwald, im Taunus, in der Campagna —, den *Menschen* — in den zahlreichen Bildnissen seelischer Vertiefung, gesammelten Ausdrucks —, die *Tiere* — mit dem tiefen Mitgefühl, dem er in einer Rede einmal schönen Ausdruck verlieh (den leisen Humor nicht zu vergessen, mit dem er diese stelzenden Ziegen dem Menschen zugesellt) —, ein *Fabelreich* voll echter ursprünglicher Erfindung im Sinne Cranachs oder Altdorfers —, die *religiösen Stoffe*, die er in einem kapellenartigen Raum zu einer neuen geistigen Einheit zusammenzufassen sich bemühte. Nicht selten hat sich das Auge seiner Bewunderer an Äußerlichkeiten seiner phantasievollen Gestaltungsweise gehängt und darüber vergessen, dass nicht nur die Phantasie des Dichters, sondern die Phantasie des anschauenden Auges ihm die Hand geführt hat. Sein Lehrer und Fürsprecher, der Karlsruher Akademiedirektor J. W. Schirmer, erkannte bereits in seinen frühesten Kunstäußerungen den «Poeten»; und er hat eine Seite seines Wesens hiermit sicher richtig bezeichnet. Thoma lieferte in seinem

langen Leben und Schaffen mannigfache Beweise und Bestätigung. Er war es aber auch selbst, der betonte, dass « ein Bild, in dem ohne besondere Wahl des Gegenstandes oder einer Handlung nur das Wesen und die Farben und das Licht dargestellt sind, schon genug Poesie und Gedanken enthält ». Dies anzumerken, erscheint wichtig, um einer unvollkommenen oder irreführenden Deutung seines Wesens vorzubeugen.

Noch eines wäre zu sagen: es bleibt ein seltener Glücksfall, dass ein Künstler von dieser hohen formalen Künstlerschaft, von diesem Reichtum eigenster Bildgedanken den Weg zu seinem Volke gefunden hat wie kein zweiter. In seinem Werk vollzieht sich — wenn man eine beiläufig ausgesprochene Formulierung aufgreifen will — eine Vereinigung der *Volksmalerei* mit der *Kunstmalerei*; und vielleicht liegt auch hier ein Teil seiner geschichtlichen Mission.

Betrachtet man das reiche Schaffen dieses unermüdlich tätigen Menschen, so erscheint es einem als ein bunter Strauß einer hohen einzigartigen Lebensäußerung. Man findet im Umkreis weniger Jahre Werke der verschiedensten Artung, die man in heterogene Formkategorien einzuspannen gewohnt ist. Thomas Kunst- und Lebenswerk lässt eine solche Einspannung nicht zu. Die Kunst bleibt ihm ein « frohes, geistiges Spiel ». Allerdings sagt er selbst, ergänzend, an einer anderen Stelle: « Wir ahnen, dass hinter dem heiteren Kinderspiel ein tiefer Ernst steckt, und dass das, was Willkür schien, aus folgerichtiger Notwendigkeit hervorgeht, und wir empfinden diese notwendige Folge und nennen sie *Harmonie*, als die Einheitlichkeit, die aller guten Kunst eigen ist. »

W. F. STORCK



GEDICHTBÜCHER

Während der Lektüre des kleinen Bandes von Guido Jenny¹⁾ bildet sich dem Leser die Vorstellung: Ein vom Alltag niedergehaltener Mensch sucht, wenn des Tages Anspruch schweigt, nicht nach « Zerstreuung », aber nach Klärung seiner Seele, die er sich durch reineres Blicken in die Umwelt, tieferes Verstehen und Werten des Lebens der Andern entlasten will. Er gelangt auf eine Stufe der Betrachtung, von der aus das persönliche Jetzt- und So-Sein nicht mehr Mittelpunkt ist, nur Gegenstand, neben Vielem außer ihm, des Erkennens.

Nun ist Nacht und alles still,
Ich hab die weiten Augen offen,
schaue, was das Leben will.
Drob verstummt das eigne Hoffen.

Wer sich ganz hinzugeben, oder wenigstens das Andere und die Andern ehrfürchtig zu erleben vermag, wird zurückfinden in sein Ich, und dann mit Staunen sich reicher sehen als zuvor; jedes instinktsichere Leben bringt zu dieser Erfahrung. Die mystische Versenkung dagegen mag nur zu oft zur Verstärkung einer einzigen Anlage das Aufgeben aller übrigen verlangen.

¹⁾ Guido Jenny: *Gedichte*. Rascher & Cie., Zürich. 1923.