

Rolf Wagner

Autor(en): **Hildebrandt, Hans**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 10: **Theaterfragen**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-31023>

Nutzungsbedingungen

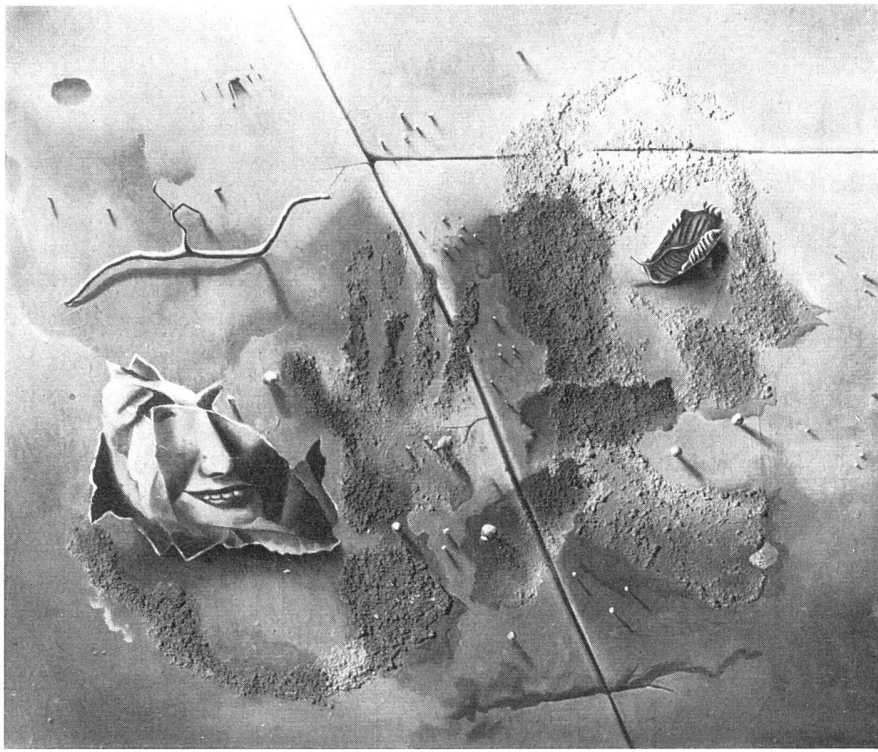
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

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.



Rolf Wagner, *Straße*, 1951 | *Rue* | *Street*

ROLF WAGNER

Von Hans Hildebrandt

Noch unbekanntem Begabungen der jungen Generation den Weg in die Öffentlichkeit zu erschließen, hat das WERK stets als eine seiner Aufgaben betrachtet. So will dieser Beitrag auf einen Stuttgarter Maler hinweisen, der, wenngleich noch in der Entwicklung begriffen, doch bereits als scharfgeprägte Persönlichkeit eigenwillig-phantasievollen Schaffens vor uns tritt.

Rolf Wagner ist 1914 in Dresden geboren, steht mithin im 39. Lebensjahr. Man muß für die Zuschreibung zur «jungen Generation» einem Künstler in Deutschland ein anderes Zeitmaß zubilligen als in einem Land, wo wie in der Schweiz die normale Entwicklung der werdenden keine Hemmung oder gar Unterbrechung während der letzten zwei Jahrzehnte erfuhr. Bei Wagner sind rund zehn Jahre als verloren abzuziehen.

Der Trieb zur Malerei regt sich bei ihm schon in den Gymnasialjahren und findet reiche Nahrung in der Dresdener Gemäldegalerie mit ihren Meisterwerken aus vergangenen Tagen, nicht minder in der bedeutenden Städtischen Sammlung expressionistischer und neuerer Kunst, die ihm vielfältige Anregungen

schenkt. 1932 wird Wagner Studierender der Akademie, verläßt sie wieder, als sie ein Jahr später nach Entlassung ihres Direktors Oskar Kokoschka, Otto Dix' u. a. m. der Reaktion ausgeliefert wird, und bildet sich auf eigene Faust weiter. 1937 fertigt er eine Folge von zwölf Holzschnitten zu der Dichtung des Kunsthändlers und Schriftstellers Erich E. Baumbach, in Text und Bild Vorahnung des kommenden Unheils. In die Schweiz geschmuggelt, erscheint sie als «Sonderdruck der Hundertdrucke Mailand-Zürich». Formal hält sich die Holzschnittfolge des 23jährigen im Umkreis Masereels, zeugt jedoch schon für den Einfallsreichtum seiner dem Abgründigen zugeneigten Phantasie. Die wenigen Freunde verlassen Deutschland; Wagner bleibt vereinsamt zurück. Eine Fahrt nach Jugoslawien 1938, bis heute seine einzige Auslandsreise, entrückt ihn der auch für ihn gefährlich gewordenen Atmosphäre und bereichert seine Vorstellungswelt mit Eindrücken von Landschaften fremdartigen Farbenreizes. Während des Weltkriegs zum Heeresdienst eingezogen, büßt Wagner Jahre für sein Schaffen ein und gelangt 1945 unter Verlust der ganzen Habe und der bisherigen Produktion nach Stuttgart. Geraume Zeit ist auch hier der Kampf

um die Existenz zu hart, um an ernsthafte Wiederaufnahme der Malerei denken zu lassen. Sie erfolgt, immer noch begleitet von allerhand Broterwerb, erst 1948, und zwei Jahre später findet Rolf Wagner endgültig den eigenen Weg.

Im Karneval 1951 wurde ich auf den jungen Künstler aufmerksam durch eine Dekoration in einer Gaststätte, die von erstaunlich sicherem Gefühl für organische Verknüpfung von Malerei mit Architektur kündete: Figürliches, erzeugt aus spielenden Rhythmen, ein übermütiger Jazz mit leisem Unterton des Spukhaften. Seit dieser Begegnung habe ich Wagners Entwicklung verfolgt, die ein Sichentfalten ist.

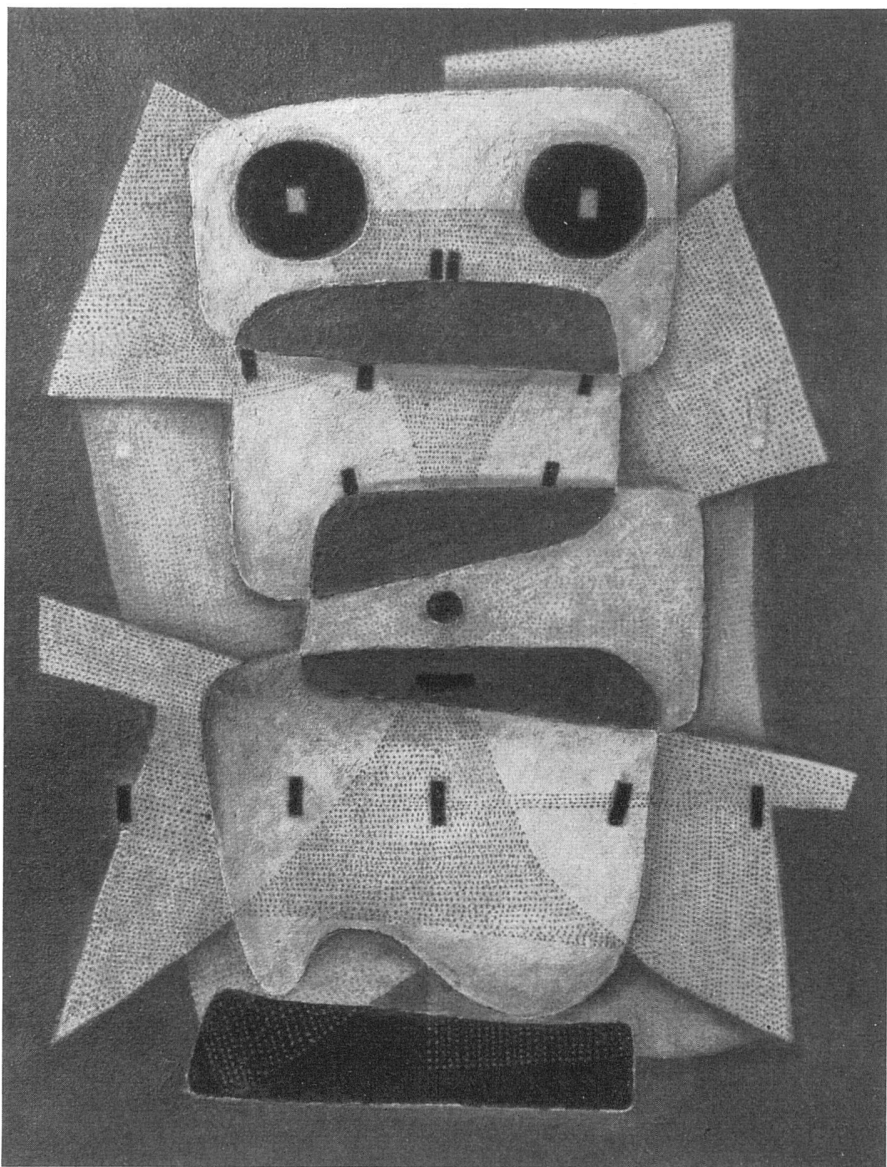
Die frühen Arbeiten in Stuttgart stehen im Zeichen Salvador Dalis, an dessen nur aus Reproduktionen kennengelerntem Schaffen Wagner zweierlei anzog: die souveräne Handhabung der technischen und der darstellerischen Mittel sowie die dem Traum verwandte Verknüpfung von Dingen, die in der Tageswirklichkeit keinerlei Beziehung zueinander haben. Doch sind sie bereits Ausfluß von Wagners eigener, dem Unheimlichen, Drohenden verschriebenen und vom Katastrophenhaften unserer Zeit mitbestimmten Phantasie, die aber mitunter in das Gespenstische auch grotesken Humor hineinspielen läßt. Die körperhafte Behandlung alles Stofflichen, die minutiöse Charakterisierung der Oberflächenstrukturen werden bis an die Grenze der Illusion getrieben, und das Räumliche dehnt sich perspektivisch in weiteste Tiefe. So in der «Wüstenmaschine», einem Frühbild von 1951, in dem urchimliche Steine auf rätselhafte Weise zusammengehalten werden durch dünne Gestänge und Räder. In der «Straße» platzt die hier glatte, dort überkrustete Bodenplatte, auf der fast greifbar ein welkes Blatt, ein dürrer Ast liegen, aufgestoßen von teuflisch grinsender Fratze.

Nach Überwindung der Beeinflussung durch Dali weicht die illusionistische Wiedergabe des Gegenständlichen einer formbetonen Zurückführung auf das Wesenhafte. Mehrdeutigkeit der Erscheinungen wird ausschlaggebend und steigert die Wirkung des Spukhaften. Nichts ist nur das, als was es zunächst sich kundgibt, ist immer noch ein anderes, tiefer Liegendes. So wächst hier aus einem verschlungenen Gewirr verdorrter Äste ein gespenstiger Kopf hervor, ruft dort der Zauber einer blauen Nacht banalste, einander fremdeste Dinge auf, zu tanzendem Paar sich zu einen. Das Grauen erreicht seinen Höhepunkt in einer Bilderreihe mit Schwarz als Hintergrund von unergründlicher Raamtiefe: Die «Vergiftete Landschaft» läßt aus weiter Vogelperspektive ein ausgestorbenes Land erschauen, angegriffen von einem Strom giftigen Grüns, der aus der Finsternis des Nichts hereinfließt. Reliefartiger Auftrag mit dickem Sand vermengter Farbe erzwingt den Eindruck verwesender Knochen in den Bildern «Fossiles» und «Vogel im Käfig». Dort türmen sich Überreste von Urtieren übereinander zu einem in Schweben gehaltenen Gefüge. Hier einen sie sich zur Gestalt eines Riesenvogels

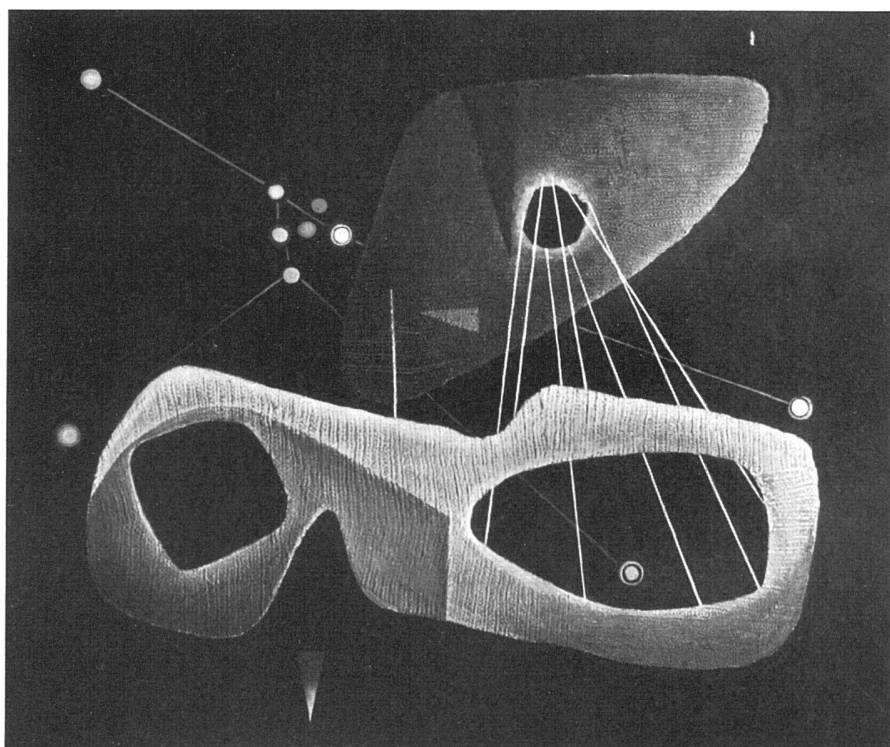
hinter den im Rahmen verspannten Gitterfäden, in die die weißen Kugeln der Augen einmontiert sind. So bannend ist ihr Blick, daß der Beschauer fühlt: das Tote lebt. Das aus dem Bild herausstarrende Augenpaar bleibt von nun an ein Wagner selbst verfolgendes und den Betrachter magisch fesselndes Motiv (so in: «Eule», «Fliegengott», «Auf braunem Grund»). Das letzte Bild der Schwarzgrund-Reihe entführt ins Kosmische. Als blauweiß aufleuchtende, durch rote Linien verbundene Punkte stehen die Sterne des «Stierzeichens» in der Nacht des Allraums. Vor ihrer Ferne schwebt eine dunkelbraune Welteninsel. Weiße Linienbänder steigen aus ihr empor, halten ein drachenähnliches, von fernem Licht angestrahltes Gebilde fest in seinem Flug.

Mit diesem Werk hat Wagner jene Ordnung in Fläche und Raum erreicht, die Kennzeichen der 1952 einsetzenden, wechselvollen Folge ist. Wechselvoll, weil sie surrealistisch-gegenständlichen Bildern gegenstandslos gesellt, in denen Wagner der am weitesten um sich greifenden Bewegung der zeitgenössischen Kunst sich anschließt. Die Erklärung solchen Nebeneinanders liefert der Entstehungsprozeß. Wagner beginnt ihn mit eilig hingeworfenen Bleistiftskizzen, bei denen er sich ganz von der Eingebung des Augenblicks treiben läßt und die nicht mehr sind als ein Linienspiel von Kräften. Aus ihrer Fülle wählt er, was er wert erachtet, gestaltet zu werden zu einem Bild, und überträgt mit Kohle die ungefähre Skizze, sichtigend und wägend, auf ein Blatt Papier in der geplanten Größe. Noch gilt alsdann das gesamte Ringen dem Kristallisieren eines formalen Organismus in der Fläche, dem Festlegen der Richtungen, Spannungen, Verknüpfungen. Erst wenn endlich die erstrebte Ordnung erzielt ist, wird sie als lineares Gerüst auf die Leinwand oder Holzfaserplatte verpflanzt. Nun, da das Endproblem, die Ausführung als farbige Lösung, sich einstellt, entscheidet sich für Wagner auch, ob das dynamische Formengefüge als solches in Erscheinung treten oder in ein zuvor noch ungeahntes Gegenständliches verwandelt werden soll. Denn vor der Sicht des nur grundsätzlich Geklärtens mag ihn, emporgetrieben aus der Tiefe des Unbewußten, jäh eine dinghafte Vorstellung überfallen, die zugleich lockt und erschreckt, gebieterisch fordert, Bild zu werden. Das Formengefüge umzuwandeln in die gegenständliche Erscheinung ist die neue Aufgabe, die es in voller Bewußtheit Schritt für Schritt zu bewältigen gilt und bei deren Erfüllung die Farbe mit die Hauptrolle spielt. Alle technischen Hilfsmittel, die Wagner sich erwarb und ständig zu bereichern sucht, werden dabei herangezogen: flächenhafter oder reliefartiger Auftrag, Strukturbildung durch Punktierung, durch parallele Striche, Verwendung eines Rasters usw. Glatte Teilflächen stehen dann gegen gekörnte, undurchsichtige gegen durchscheinende, linear umzogene gegen im Umriß verschwimmende. Neuerdings verwertet Wagner bei gegenstandslosen Bildern auch dünne Drahtstäbe. Aufmontiert in geringem Abstand vor der gemalten Fläche, rufen sie auf ihr ein Schattenspiel hervor. Die leicht zu vermutende Beeinflussung durch Walter Bodmer in

Rolf Wagner, *Fliegengott*, 1952 |
Dieu Mouche | *Fly God*



Rolf Wagner, *Im Zeichen des Stiers*,
1951 | *Sous le signe du Taureau* |
Under the Sign of Taurus
Photos: Ingeborg Hoppe, Stuttgart



Basel besteht nicht: Wagner hat seine meisterlichen Drahtkompositionen erst nachträglich kennengelernt.

Aus der Vielzahl grundsätzlicher Lösungen für gegenstandslose Malerei hat Wagner den Aufbau aus geometrisierten Elementen gewählt, aus Teilflächen und Drähten. Ihre Dynamik wirkt sich in der Fläche wie im Räumlichen aus und endet in einer Gleichgewichtslösung. Die Bildtitel sind aus dem Gestalteten abgeleitet, nicht aus vorbestimmten Themen. Das Formelement montierten Drahts mag fehlen («In- und Über-einander»), nur vereinzelt herangezogen werden («Spannung und Ausgleich») oder Träger der stärksten Erregung sein («Draht über roten Formen»). In Wagners letzter gegenstandsloser Komposition («Draht, Farbe und Werkstoff») hält die auseinanderstrebenden geometrisierten, teils flächenhaften, teils plastischen Elemente ein machtvoll bindendes freiorganisches Gebilde zusammen. Die gegenständlichen Werke von 1952/53 sind noch straffer gebaut, vereinfachter und damit ausdrucksgehaltener als die früheren und wachsen meist von einer Grundfläche dem Beschauer entgegen. Sie entstammen durchweg dem Bereich des Hintergründigen und Dämonischen. In- und übereinandergeschobenen Flächen entwächst der «Fliegengott», ein Urbild des Bösen. In dem Bild «Auf braunem Grund» schließen sich reliefartig behandelte, in Rot, Braun und Weiß unter Einsatz schwarzer Akzente gehaltene, unbestimmbare Formgebilde zu engverflochtenem Gefüge zusammen, aus dem man bald ein gespenstisches Haupt, bald drei Figuren herauslesen mag. Die «Eule» taucht in zwei Abwandlungen auf, deren erste das Gittermotiv des «Vogels im Käfig» weiterleitet, deren zweite dank letzter Vereinfachung voll Größe ist. Beim «Geister-

haften Flug» haben sich Formelemente vielfältiger Art zusammengeschlossen zur Gestalt eines Rosses, das in nächtlichem Blau vorüberjagt. Das Breitbild «Der Schrei» strömt eine magische Wirkung aus, gleich fest verankert im Gefüge urchimlicher, Menschliches und Tierisches andeutender Formen wie im Zusammenklang geheimnisvoll verdämmernder Farben. Der «Spukhaften Begegnung» von 1953 ist bei aller Unheimlichkeit ein Zug ins Burleske nicht fremd. Sie kündigt mit ihrem an Gegensätzen reichen Klang aus Grün, Rot, Gelb und Schwarz wohl Wagners Übergang zu einer neuen Lösung des Farbproblems an, die an die Stelle einander nahestehender, hier ins Warme, dort ins Kühle spielender Farben dynamische Intensivierung setzt.

In einem Stuttgarter Privathaus wurde Wagner vergönnt, eine den Raum beherrschende Wandmalerei zu schaffen. Hingegen kam der überraschend originelle Wandbildentwurf für den Konferenzsaal im Haus der Gewerkschaft für Transport- und Verkehrswesen leider nicht zur Ausführung. Er sah statt einer Malerei die Montage von Großphotos – Eisenbahnen, Flugzeuge, Autos, Schiffe usw. – auf in- und übereinandergeschobene weiße Teilflächen vor, unter Einsatz roter und grüner Verkehrszeichen in den nur in Lücken sichtbaren schwarzen Grund. Eine Komposition, aus der die Macht der Technik, das Eiltempo des Lebens von heute sprachen.

In Rolf Wagners Schaffen begegnen sich die «magische» und die «mentale» Bewußtseinssebene im Sinne von Jean Gebsters grundlegendem Werk «Ursprung und Gegenwart».

Rolf Wagner, *Drei Figuren – oder Gesicht?*, 1952 | *Trois personnages – ou: Visage?* | *Three Figures – or Face?*

