



Ostalb-Landschaft um Schwäbisch Gmünd. Sehr klar die belichteten und die im Schatten liegenden, die offenen und die bewaldeten Flächen und ihre charakteristischen, die Schichtgrenzen anzeigenden scharfen Kantenlinien. Morphologisch handelt es sich hier um Zeugenberge, die vom Albtrauf abgetrennt sind und Zeugen verschwundener Kalkmassen darstellen. Deutlich die Machart mit sich kreuzenden Horizontal- und Vertikalstrichen und Diagonalen, um den Vorder-, Mittel- und Horizontalabschluß sichtbar zu machen.

Aufnahmen S. 243–247: Ulrich Müller

Die württembergische Landschaft

Zum 100. Geburtstag von Felix Hollenberg (1868–1945) am 15. Dezember

Von Ernst Müller

Der Gegenwart ist der Rheinländer-Westfale Felix Hollenberg historisch. Ob er eine Größe ist oder einer unter vielen, hat die im ersten Halbjahr 1968 im Reutlinger Spendhaus aufgemachte Gedächtnisausstellung eindeutig zugunsten der Größe entschieden. Mit 148 Stücken war der wesentliche Teil seines graphischen Werkes zu sehen. Ätzungen aus vier Jahrzehnten, gemischt mit verwandten Kaltnadelstücken. Wichtiger noch ist das für die Ausstellung fertiggestellte monographische Werk, dessen Verfasser und Ordner Adolf Schahl heißt. Im Einleitungsabschnitt ist zu lesen: Hollenbergs Freund und erster Biograph J. A. Beringer schätzte nach Angaben des Künstlers selbst den Umfang der Produktivität wie folgt: bis zum Jahr 1918 Ölstudien und Gemälde 1000, Aquarelle und Zeichnungen 3000,

die vorhandenen Drucke 11–12000; 1924 vermehren sich die Drucke seiner Radierungen auf 15000; 1931 auf 40000. Die von Hollenberg vorgenommene Verlagerung (aus Stuttgart) gegen Kriegsende hat diesen Bestand auf einen Bruchteil seines Umfangs verringert.

Der von Schahl chronologisch zusammengestellte Werkkatalog (1889–1938) enthält 279 Ätzungen, Kupferstiche, Kaltnadelarbeiten, Schabkunstblätter, 63 Exlibris, 8 gezeichnete und zinkographierte Exlibris, 20 Neujahrsglückwunschkarten und 6 Lithographien. Ferner sind Drucke von einigen kleinen Versuchsplatten vorhanden. Die eine zeigt verschiedene Strichgruppen, sie diente zur Darstellung der verschiedenen Wirkung radiierter Striche durch andersartige Behandlung beim Drucken (Wischen mit



Stark mit dunklen Tönen durchsetztes, von einem nahen Augenpunkt aus radiertes Bild, das als helle Kontrastflächen die Giebelseiten dörflicher Häuser und herausradierte Dolomit-Felsen hat. Hier hat der Künstler eine ihn interessierende Stunde der Dämmerung gewählt, in der das Auge die Hell-Dunkel-Kontraste schärfer sieht. Daß es sich hier um ein rauhes Albtal handelt, das zur Donauseite hin sich erstreckt, ist leicht zu erkennen.



Oberschwäbische Landschaft in der Gegend von Schussenried. Die stark eingeebnete Glazial-Landschaft mit ihren sauren Wiesen im Vordergrund, dem Waldstreifen in der Mitte, der zugleich den Horizont bildet, über dem sich ein weiter Himmel mit unruhigen gestrichelten Wolken erhebt, hat die monumentale Flächigkeit, die wir im nördlichen Oberschwaben beobachten können.



Eine Moorlandschaft mit wenig Himmel und einer breiten Fläche von charakteristischen Graustufen, in die verkrüppelter Baumwuchs als ornamentaler Zierat eingetät ist.

dem Lappen, Wischen mit der Hand, Aufreißen). Drei weitere Platten zeigen Punzenproben, ebenfalls mit verschiedener Behandlung beim Drucken.

Das Werkverzeichnis Schahls beruht auf dem von Hollenberg 1905 angelegten und fortlaufend geführten „Verzeichnis der Originalradierungen“ mit Numerierung, Bezeichnung des Plattenmaterials, Bildtitel und Maße. Hinzugefügt wurde diesem Verzeichnis die in die Platte radierte Jahreszahl samt Monogramm. Ferner wurden dem Hollenbergschen Verzeichnis die Plattenzustände beigegeben, wobei die römischen Zahlen die Zustände, die arabischen Ziffern die Anzahl der von dem Zustand gemachten Drucke bezeichnen.

Ein Überblick gestattet, die gesamte Produktion des Radierers in Landschaftsblätter und Gebrauchsgraphik einzuteilen. Zu den Landschaften müssen freilich noch jene Reproduktionswerke gezählt werden, die Hollenberg eigentlich erst in den Schulen, bei den Studenten und den Freunden württembergischer Landschaft bekannt gemacht haben. Wir nennen die sechs Landschaften aus Langenburg und Umgebung (Auf Agnes Günthers Spuren) im farbigen Offset-

verfahren (1918). Der Künstler schätzte diese Drucke gar nicht. Besser waren die späteren Folgen von der Schwäbischen Alb (nach 12 Aquarellen) und dem Neckarland (nach 6 Aquarellen). Mit einem Begleitwort von Hans Reyhing fanden diese Blätter Zustimmung und Anklang. Am wertvollsten möchte ich Hollenbergs Illustrationen von Werken des Geologen und Morphologen Professor Dr. Georg Wagner bezeichnen. Was ein Muschelkalk-, ein Keuper- und ein Buntsandsteintal ist, das wird nicht nur der Wissenschaftler, sondern auch der für morphologische Formen wache Liebhaber an den knappen Zeichnungen, etwa in „Berg und Tal“ (1922) oder in der „Einführung in die Erd- und Landschaftsgeschichte“ (1931) sofort erkennen. Ich möchte als besonders geglückte Modelle noch die Illustrationen zur württembergischen Gesamtlandschaft nennen, die im Werk zum 25. Jubiläum König Wilhelms II. zu finden sind. Freilich darin hat Schahl sicher recht: trotz aller künstlerischen Gewissenhaftigkeit und genauen Beobachtungsgabe – einen Vergleich mit der Originalgraphik halten diese wissenschaftliche Ergebnisse festhaltenden Illustrationen nicht aus. Das



Regenwand, beobachtet in einer oberschwäbischen Landschaft. Den Radierer interessiert die Proportion ein Drittel schwarzer Boden zu zwei Drittel Himmel in Graustufen. Die Wolken ohne Regen sind horizontal geätzt, der Regen stürzt in vertikalen Linien auf die Erde. Das hell ausgesparte Rechteck hebt sich als Weißkontrast um so stärker von den Graustufen und den Dunkeltönen der Bodenfläche ab.

künstlerische Element erscheint in ihnen zurückgedrängt und die Phantasie gebunden an Strukturen, die von meßbaren Proportionen bestimmt sind.

Wie aber ist der Künstler Hollenberg zu orten? Da er in der Hauptsache Landschaftler ist und den weit aus größten Teil seiner Produktion dem Ätz- oder Radierverfahren verdankt, schränkt sich unsere Frage auf jene Voraussetzungen ein, die einem Künstler in der Epoche des Impressionismus und des Jugendstils selbstverständlich waren. Schahl benennt zwei Voraussetzungen: die deutsche Landschaftsmalerei des Naturalismus und die Wiedergeburt der Originalgraphik nach der Mitte des 19. Jahrhunderts. Ohne auf die Düsseldorfer Lehrjahre und die seit 1888 in Stuttgart fortgeführten Studien an hiesiger Kunstakademie näher einzugehen, gehen wir gleich mitten in die Sache der von Frankreich ausgelösten Entdeckung der Originalgraphik. Wie stellt sich Natur dem Radierer vor? Wie können wir ein schwieriges Verfahren heute, etwa im Blick auf die Reutlinger Ausstellung, nacherleben? Im Vergleich zur Malerei Hollenbergs zeigt seine Radierkunst

jenen Einklang von hellem oder dunklem Tonwert, den die Farben auf seinen Bildern nicht haben. Der Analytiker des Jugendstils August Endell faßt das so zusammen: „Wen niemals die köstlichen Biegungen der Grashalme, die herbe Jugendlichkeit sprießender Blattknospen in Entzücken versetzt haben, wen nie die wuchtige Gestaltung einer Baumwurzel, die unerschütterliche Kraft geborstener Rinde, die schlanke Geschmeidigkeit des Birkenstammes, die große Ruhe weiter Blättermassen gepackt und bis in die Tiefe der Seele erregt haben, der weiß noch nichts von der Schönheit der Formen.“

Die Ausstellung zeigte Beispiele des Hollenberg-schen Jugendstils solcher Darstellungen von getürmten Wolken, kahlen oder belaubten Bäumen, Spiegelungen im Wasser, dunklen Moorweihern und Schilfen seiner nördlichen Heimat, alles im Endellschen Sinn beseelte Natur eines gefühlten Ganzen oder eines Stimmungswertes, aber durchaus in edle, ornamental sich wiederholende Formen verwandelt – beseelte Natur, sagen wir, die nicht von einem Motiv oder Schema vorgeprägt ist. Beachtlich der Zug, den

Tiefenraum in Flächen aufzulösen, die Naturformen dem Menschenauge entgegenzubringen. Was der württembergische Landschaftler Otto Reiniger, mit dem Hollenberg befreundet war, in einer breitpinselförmigen, farbig äußerst differenzierten Weise für die Naturausschnitte des fließenden Feuerbachs oder die Frühlinge im Remstal, nämlich Natur als Stimmungsganzes ohne Staffage und ohne Menschen, bildhaft machte, das gelang nun auch dem Radierer Hollenberg: „das Motiv des strömenden, quirlenden und strudelnden Wassers, in dem sich das Licht bricht“ in ungemein abgestuften Tonwerten von Hell und Dunkel ganz im Sinne des beseelten Impressionismus zu gestalten. Wieweit ihn die Franzosen, wieweit ihn der württembergische Radierer Heinrich Seufferheld gefördert und angeregt haben, mag dahinstehen, auf jeden Fall weiß nun der Künstler Hollenberg, daß er Abendlicht, Dunst und Wolken, Himmel und Luftraum seiner Vorstellung entsprechend nur mit der Radiertechnik auf höchste künstlerische Qualität bringen konnte. Dazu Schahl Seite 20: „Seit 1905 wachsen seine Ausdrucksmöglichkeiten mit der Ausdehnung der technischen Mittel auf Körnungen der verschiedensten Arten und chemisch oder mechanisch verstärkte Plattentöne, ferner zunehmender Erfahrung mit Ätzwassern, Plattenmaterial und Druckverfahren. Die Abwendung von der ‚dicken Malerei‘, wie er sagt, und Hinwendung zu einer mehr lasierenden, tonig differenzierenden Flächenmalerei macht sich in der Radierung durch verstärkten Gebrauch der Roulette bemerkbar. Auch die Hervorkehrung einer mehr konstruktiven Gesinnung in der späten Zeit ist den Radierungen anzumerken.“

Jetzt entstehen jene Blätter, die den Hauptteil der Ausstellung ausmachen und die im engeren Sinn als die radiertechnische Eroberung der verschiedensten württembergischen Landschaftsteile, insbesondere des bewegten Schichtstufenlandes der Trias, wie es geradezu klassisch in Württemberg ausgebildet ist, anzusprechen und zu verstehen sind. Hollenberg erweitert mit solchen Blättern ein gewissermaßen subjektives Betrachten der Natur und ihrer Sprache zu einem objektiv gegenständlichen Betrachten, indem er nicht mehr Motive, sondern den *pars pro toto* einer Landschaft überblickt und in ihrem bleibenden Formenwert erfaßt. Das Lautertal der Münsinger Alb, die Feldfluren der Gemengelage, die Grenzen der Felsen und ihrer Bewachsung, die charakteristischen Kuppen der Mittleren Alb usw. Die Mulden der Trockentäler werden jetzt nicht mehr als Einzelsubjekte geistig erinnert, sondern in ihrem

einer bestimmten Landschaft das Gepräge gebenden Ensemble, ihrer Hinordnung zueinander. Recht gut formuliert Schahl: „Das Bildgesetz wird aus dem Bildungsgesetz der Erdgestalt gesteigert.“ Die Geologie bedeutete ihm dabei eine Art „Anatomie- oder Proportionslehre“, wie er in seinem Buch „Das Radieren, die Ätzkunst und der Kupferdruck, ein Handbuch für Malerradierer“ zur Ästhetik der Radierung bemerkt. Im Gesamtopus nimmt die niederrheinische Landschaft mit 87 Stücken die größte Stelle ein, die Blätter aus Stuttgart und Umgebung mit 63 die zweitgrößte Stelle, mit 57 Blättern die Schwäbische Alb die drittgrößte Stelle und die kleinste Stelle Oberschwaben bei Schussenried mit 15 Blättern.

Wir sagten schon, der Hauptwert Hollenbergscher radiierter Landschaft sei der Ton und die aus den Tonfolgen sich ergebende Stimmung. Die Struktur des Bildes wird durch die Plattenform bestimmt. Die Platte ist eine Fläche, in die der Strich hineingeschrieben (gezeichnet) wird. Der Bildton entsteht durch den Ätzzvorgang, den der Künstler nach dessen eigenem Gesetz nur beobachten kann. Schwarz und Weiß bezeichnen die äußersten Pole des Tonumfangs. Zwischen den Extremen liegen als sich steigende Grautöne die Zwischentöne, die vergleichbar mit niederen und hohen Tönen der Musik, das Kontinuum der Raum-Zeit-Dynamik ausmachen. Hollenberg selbst verglich seine Tonmalerei mit der so viele Zwischentöne enthaltenden Musik von Johannes Brahms. Die tiefsten Stellen liegen in Bäumen, Büschen und beschatteten Ufern, die hellsten im Himmel und dem Gewölk. Im allgemeinen orientiert sich der Künstler nach einer Tonfolge, die von dunklen Grautönen ins Helle führt, also von Moll nach Dur, wobei die Tonfolge eine rhythmische und melodische Ordnung befolgt. Der Platte folgend ordnen sich die Bildstrukturen der Tonfolgen in Grundrichtungen Senkrecht und Waagrecht. Raum gewinnt Hollenberg dadurch, daß er zu den Grundrichtungen Tiefendiagonalen zieht. Am Ort der Überkreuzung von Vorder- und Hintergrund entsteht dann meist ein Seen oder Mulden andeutender stiller Mittelgrund. Gehen die Diagonalen in Horizontale über, so schaffen sie flächenparallele Schichten von stark verebnender, den Raum aufhebender Kraft. Bei Landschaften mit hohem Augpunkt rückt der Hintergrund ins Unendliche weg, bei tiefem Augpunkt verläuft die Horizontallinie im Mittelgrund. Ein Wechsel von Unendlich und Nahe setzen die grandiosen Hollenbergschen Himmel mit den schweifenden Wolkenlinien voraus.