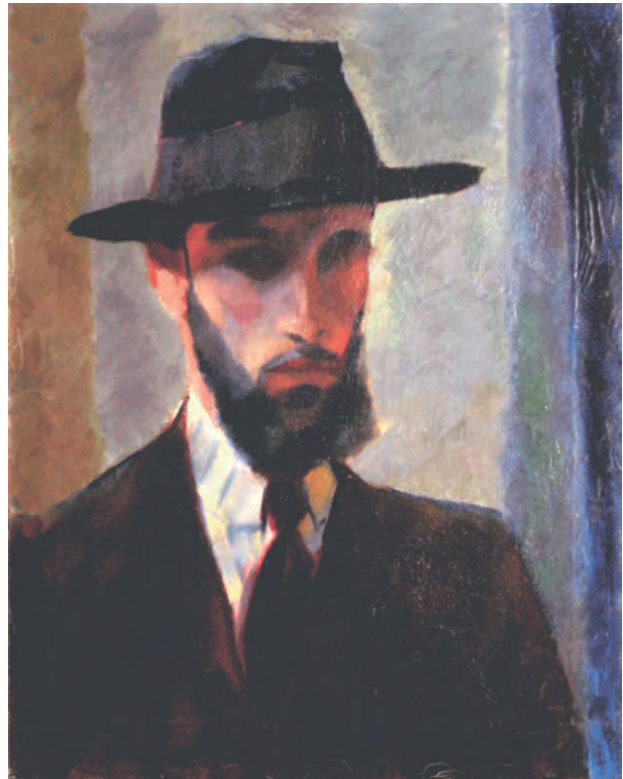


Der im schwäbischen Jettenburg (Kusterdingen/Tübingen) geborene Künstler Theodor Werner (1886–1969) gilt als einer der wichtigsten deutschen Vertreter der abstrakten Malerei des 20. Jahrhunderts, dem bereits zu Lebzeiten nicht nur im deutschsprachigen Raum Beachtung geschenkt wurde.¹ Werke Werners, der während des Dritten Reiches ein Mal- und Ausstellungsverbot erhielt, befinden sich heute in den Beständen international renommierter Museen wie z.B. in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (München), denen Werner seinen gesamten künstlerischen Nachlass vermachte², in der Stuttgarter Staatsgalerie und dem New Yorker Museum of Modern Art.

Abstrakte, nicht-gegenständliche Arbeiten, die von 1931 bis zu seinem Tod sein Oeuvre kennzeichnen, wurden von der kunsthistorischen Forschung grundlegend bearbeitet, wobei an erster Stelle Brigitte Lohkamps Münchner Dissertation aus dem Jahre 1975 zu nennen ist.³ Zahlreiche Einzelausstellungen nach Werners Tod machten sein abstraktes Werk in Deutschland einer breiten Öffentlichkeit zugänglich. Vor allem auf die von Lohkamp mit organisierte Einzelausstellung zu Theodor Werner in der Münchner Staatsgalerie moderner Kunst und im Mittelrheinischen Landesmuseum Mainz aus dem Jahre 1979 ist in diesem Zusammenhang zu verweisen.⁴

Dem gegenständlichen Frühwerk des Malers (Landschaften, Stadtansichten, Porträts, Stilleben), das Werner selbst als Kunst der «Tonalität»⁵ bezeichnete (1908/1909–1931), konnte hingegen weniger Beachtung geschenkt werden. Ein Grund hierfür ist die Tatsache, dass die meisten frühen Arbeiten 1945 bei einem Bombenangriff auf Potsdam, wo Werner von 1935 bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs wohnte, zerstört wurden. Ein Großteil des noch existierenden Frühwerks des Künstlers, der von 1908 bis 1914 und zwischen 1919 und 1929 vorwiegend im Umkreis Stuttgarts (Rohracker, Hülben, Großsachsenheim) lebte und arbeitete⁶, befindet sich zudem bis heute vorwiegend in schwer zugänglichem schwäbischem und amerikanischem Privatbesitz.⁷

Neben einer Ausstellung zu den malerischen Anfängen Werners im Stuttgarter Kunsthaus Schaller⁸ im Jahre 1979 fand die erste wissenschaftlich gut betreute Ausstellung, die neben einigen Spätwerken vorwiegend frühe Werke Werners aus Privatbesitz



Theodor Werner: Selbstbildnis, 1912, 62 x 49 cm, Öl auf Leinwand, verso bezeichnet: «Theodor Werner Selbstbildnis 1912», aus dem Nachlass von Prof. Dr. Hans Schwenkel, Privatbesitz.



Theodor Werner: Kirschenstudie, 1902, 9 x 14 cm, Aquarell-Mischtechnik auf Papier (Postkarte), vorne unten bezeichnet: «Da Du in Markgröningen selten zu Kirschen kommst, biete ich Dir hier einige Nürtinger an!, das Pfund 20. Pf. Th. Werner D. Bruder», verso bezeichnet: «Postkarte An Fr. P. Werner, Seminar in Markgröningen, Poststempel vom 26.06.1902», Privatbesitz.

zeigte, 1987 in Bietigheim-Bissingen statt.⁹ Die jüngste Theodor Werner-Gedächtnisausstellung zum 120. Geburtstag des Malers in Jettenburg/Kusterdingen zeigte 2006 vorwiegend Frühwerke Werners privater Leihgeber, konnte allerdings die wissenschaftliche Aufarbeitung der Ausstellung anhand eines publizierten Kataloges leider nicht leisten.¹⁰ Folglich ist die wissenschaftliche Einordnung bzw. Veröffentlichung des Werner'schen Frühwerkes nur in Ansätzen erfolgt, was allerdings auch daran liegt, dass die Ergebnisse von Ingrid Flohés Augsburger Magisterarbeit aus dem Jahre 1992 zum gegenständlichen Frühwerk des Künstlers bis heute nur auszugswise publiziert sind.¹¹

Der vorliegende Artikel zu den exemplarisch darzustellenden Werken Werners – Begonienstillleben, An der Seine, Porträt von Martha Lotze – aus dem Nachlass von Prof. Dr. Hans Schwenkel (1886–1957), die zu den frühesten erhaltenen Werken Werners überhaupt zählen und zwischen 1909 und 1914 zu datieren sind, will zur weiteren Erschließung des Frühwerks des Künstlers einen kleinen Beitrag leisten. Bevor auf diese bisher unpublizierten Werke näher eingegangen wird, soll im Folgenden Werners Leben und Werk zwischen 1886 und 1914 kurz dargestellt werden. Hierbei findet vor allem die der Forschung bisher nicht bekannte Rolle Hans Schwenkels – seit 1922 Leiter der Württembergischen Landesstelle für Naturschutz und Landschaftspflege (bis 1951) und Mitbegründer der «Schwäbischen Heimat» (1950) – als früher Freund und Förderer des Malers Beachtung.¹² Immerhin gehörten laut Hildegard Gerster-Schwenkel (geb. 1923), der jüngsten Tochter Hans Schwenkels, mindestens zehn weitere Frühwerke Werners zum Nachlass ihres Vaters, die sich heute weit verstreut in schwäbischem bzw. österreichischem Privatbesitz befinden.¹³ Unter diesen befand sich zudem das künstlerisch wertvollste frühe Selbstbildnis Werners aus dem Jahre 1912, das von der Forschung noch nicht in Zusammenhang mit Hans Schwenkel gebracht wurde und sich heute ebenfalls in süddeutschem Privatbesitz befindet.¹⁴

*Leben und Werk Theodor Werners
Von der Geburt bis zum Ersten Weltkrieg*

Theodor Werner wurde am 14. Februar 1886 als vierter Sohn der Eheleute Christian Friedrich Werner und Mathilde Barbara Werner, geb. Schmidt, in Jettenburg geboren.¹⁵ 1890 zog die Familie in das nahe gelegene Tübingen, wo Werner später das Gymnasium besuchte. 1898 wechselte er als Zwölfjähriger an das Lehrerseminar in Nagold (Schwarzwald), um – entgegen seines eigentlichen Wunsches, Maler zu

ADELINDISFEST

Heimat- und Kinderfest 2.–5. Juli in Bad Buchau

mit Vergnügungspark!

**Sonntag, 4. Juli 13.30 Uhr
Historischer Festumzug**



Freitag, 2. Juli 2010
20.00 Uhr Sternmarsch der Musikkapellen zum Festzelt
Festeröffnung Jahrgängertreffen
Rockkonzert in der Sporthalle

Samstag, 3. Juli 2010
13.00 Uhr Adlerschießen
14.00 Uhr Preisschießen mit der Armbrust
14.00 Uhr Kinderbelustigung
20.00 Uhr Festzeltbetrieb
Bunter Abend mit Herz As-Showband

Sonntag, 4. Juli 2010
10.00 Uhr Zelt-Gottesdienst
Mittagessen
13.30 Uhr Großer Festumzug
20.00 Uhr Unterhaltungsabend
22.30 Uhr Fanfarenerade
Großes Feuerwerk.

Montag, 5. Juli 2010
14.30 Uhr Seniorennachmittag
18.30 Uhr Festzelt- Hockete

Freier Eintritt für alle Veranstaltungen im Festzelt!

WEGE IN DIE KLASSISCHE MODERNE SAMMLUNG BUNTE

Ackermann, Baumeister, Böckstiegel, Hölzel, Itten, Kerkovius, Schlemmer, Stenner, Tuxhorn u. a.

Schloss Achberg 

17. April bis 25. Juli 2010
Freitag 14 bis 18 Uhr, Samstag, Sonn- und Feiertage 10 bis 18 Uhr.
www.schloss-achberg.de

 **Neues Schloss Kiblegg**

17. April bis 18. Juli 2010
Dienstag, Donnerstag, Freitag 14 bis 17 Uhr, Sonn- und Feiertage 13 bis 17 Uhr.
www.kisslegg.de



Theodor Werner: *Porträt der Schwester Emma*, 46 x 27 cm, 1908, Öl auf Karton, bezeichnet vorne rechts unten: «Th. Werner. 08.», verso bezeichnet: «Werners erstes Ölbild», Privatbesitz.

werden – die pädagogische Ausbildung zum Elementarlehrer zu beginnen. In Nagold hatte er jedoch aufgrund diverser Probleme mit einem seiner Lehrer keine einfache Zeit. Hier lernte er den Hülbener Hans Schwenkel¹⁶ kennen, der ihm als guter Freund und gleichaltriger Weggefährte zur Seite stand und der sein Interesse an den Naturwissenschaften und die frühe Begeisterung für Natur und Kunst teilte.¹⁷ So wird z.B. berichtet, dass Werner bereits zur Nagolder Zeit eine von seinem Vater vermittelte Vorliebe für die heimische Blumenwelt hatte.¹⁸ Schwenkel hingegen führte später an, er selbst habe als Kind ursprünglich Maler werden wollen, nachdem er in Hülben einen Landschaftsmaler in der freien Natur beobachtet habe. Diese Affinität zur Malerei bzw. Landschaftsdarstellung habe ihn bei seiner späteren Arbeit als Naturschützer immer begleitet.¹⁹

Nach Werners Wechsel ans Lehrerseminar in Nürtingen lernte er den Stuttgarter Reinhold Lotze (1887–1951) – einen wichtigen späteren Freund

Schwenkels – kennen²⁰ und begann vermehrt zu malen. So entstand z.B. eine kleine, 1902 datierte Kirschensstudie in dieser Zeit. Auch nachdem er 1908 sein Pädagogikstudium beendet hatte, brach der Kontakt zu Hans Schwenkel und Reinhold Lotze nicht ab. Von 1908 an war Werner Lehrer in Rohracker bei Stuttgart, besuchte allerdings nun nebenher an der Stuttgarter Akademie die Zeichenklasse von Robert Poetzberger. 1908 entstand sein erstes Ölgemälde – *Werners erstes Ölbild* –, ein ganzfiguriges, akademisch wirkendes Porträt seiner Schwester Emma.²¹ Da ihm der akademische Zeichenunterricht wenig zusagte, begann er in den Wintermonaten von 1909 bis 1914 ein Privatstudium bei Charles Guérin in Paris, nachdem er 1909 auf einer Italienreise die Biennale in Venedig besucht und die Malweise der französischen Impressionisten besonders schätzen gelernt hatte.

In den Sommermonaten arbeitete Werner als Lehrer an Dorfschulen im Großraum Stuttgart, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Da er oft Geldschwierigkeiten hatte, begann er in dieser Zeit, viele



Theodor Werner: *Porträt Martha Lotzes*, 1913/1914, 69,5 x 59,5 cm, Öl auf Leinwand, bezeichnet vorne rechts unten: «Th. Werner.», aus dem Nachlass von Prof. Dr. Hans Schwenkel, Privatbesitz.

seiner stark von impressionistischen Gestaltungsformen beeinflussten Landschaftsdarstellungen, Stadtansichten, Porträts und Blumenstillleben²² an Verwandte und Freunde zu verkaufen.

Auch Hans Schwenkel²³ und Reinhold Lotze unterstützten ihn so weit es ihnen möglich war durch den Ankauf von Werken.²⁴ Beide hatten nach der Lehrerausbildung die Hochschulreife nachgeholt und in Stuttgart und Tübingen ab 1907 bzw. 1908 Naturwissenschaften studiert. Schwenkel war zuvor noch als Volksschullehrer tätig gewesen. 1911 bzw. 1912 promovierten beide mit Dissertationen über geologische Themen und absolvierten danach die Staatsprüfungen für das höhere Lehramt. Hans Schwenkel widmete sich zunächst dem Lehrberuf in Ulm. Seit 1913, nachdem er von einer halbjährigen Studienreise als begleitender Hauslehrer nach Italien und Nordafrika (Biskra/Algerien) zurückgekommen war, wurde er am Lehrerseminar Backnang wissenschaftlicher Hauptlehrer sowie Professor für Naturwissenschaften und Mathematik.

Zwischen 1913 und 1914 malte Theodor Werner für seinen Hülbener Jugendfreund das hier zu besprechende Porträt von dessen Verlobter Martha Lotze, einer Schwester Reinhold Lotzes, die Hans Schwenkel aufgrund des beginnenden Weltkriegs erst 1917 ehelichen konnte.²⁵

Von der festen Freundschaft zwischen Theodor Werner und Hans Schwenkel in diesen Jahren legt auch die Tatsache Zeugnis ab, dass der Maler von 1913 bis zum beginnenden Ersten Weltkrieg im Jahre 1914 ca. neun Monate in Hülben (bei Urach) gemeldet war und auf Schwenkels Vermittlung hin bei dessen Verwandten lebte. Hier auf der Schwäbischen Alb widmete er sich vorwiegend der Landschaftsmalerei.²⁶ Von 1914 bis 1918 diente Werner u.a. als Offizier in den Dolomiten und mehrere Wochen als Adjutant Erwin Rommels. Hans Schwenkel war von 1915 bis 1918 Kriegsgeologe in Frankreich. Der später am Kultusministerium tätige Reinhold Lotze war in den Kriegsjahren als Offizier im Kaukasus.²⁷

*Begonienstillleben (1908/1909) –
Eine der frühesten Arbeiten Theodor Werners*

Ein Frühwerk Theodor Werners, das Hans Schwenkel seinem Malerfreund zwischen 1909 und 1914 abkaufte²⁸, ist ein Blumen- bzw. Pflanzenstillleben²⁹, das im Bildzentrum eine Topfpflanze (Begonia-Rex-Hybride) zeigt und das vom Künstler weder signiert noch datiert wurde. Im Gegensatz zu einem frühen, exakt auf das Jahr 1909 datierten, impressionistischem Blumenstillleben Werners aus dem Nachlass



Oben: Theodor Werner: Begonienstillleben, 1908/1909, 47 x 46 cm, Öl auf Leinwand, aus dem Nachlass von Prof. Dr. Hans Schwenkel, Privatbesitz.

Unten: Theodor Werner: Blumenstillleben (2 Blumenvasen), 1909, 28 x 41 cm, Öl auf Karton, bezeichnet vorne rechts unten «Th. Werner 09.», aus dem Nachlass von Dr. Reinhold Lotze, Privatbesitz.



Lotzes³⁰ ist das von Schwenkel erworbene Blumenbild noch eher von vorimpressionistischen bzw. akademischen Gestaltungskriterien geprägt. Ein lockerer, fleckhafter, in vielen Bereichen aber noch samtig-stofflicher Farbauftrag korrespondiert mit moderaten Hell-Dunkel-Kontrasten. Die Konturen der dargestellten Pflanze verfließen und ein dezentes Licht- und Schattenspiel auf den gezackten Blättern lässt das Motiv aus der nahezu «altmeisterlich» wirkenden Dunkelheit des Bildgrundes hervortreten. Von der Lokalfarbigkeit abgeleitete, bunte Farb-



Theodor Werner: Blumenstilleben (Alpenveilchen), 1921, 41 x 35 cm, Öl auf Karton, bezeichnet vorne rechts unten: «Th. Werner 1921», Privatbesitz.

nuancen kontrastieren mit einer vorwiegend dunklen Gesamtpalette, die nach Lohkamp für die frühesten Arbeiten Werners um 1909 kennzeichnend ist.³¹ Die von der traditionellen Malerei beeinflusste formale Gestaltung des Begonienstillebens legt somit eine Datierung um 1908/1909 nahe. Das von Lotze erworbene Werk dürfte hingegen etwas später ent-

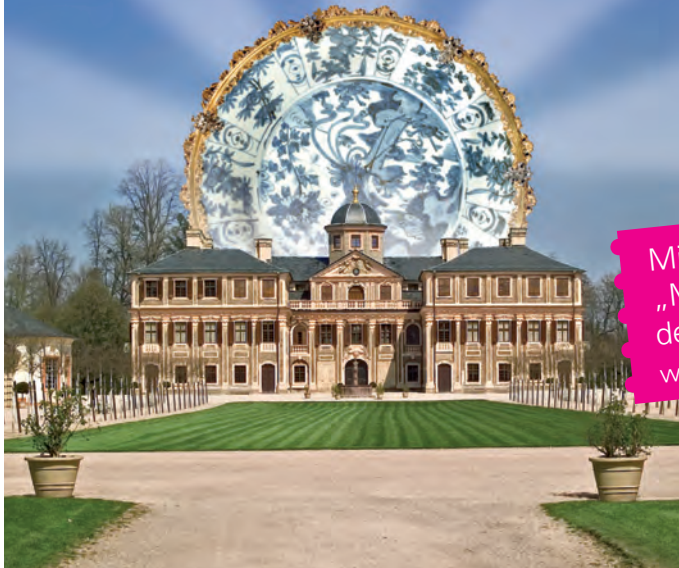
standen sein, da es bereits eine deutlich aufgehellte Farbpalette zeigt, welche die erhaltenen impressionistischen Blumenstilleben Werners von 1912 bis zum Ersten Weltkrieg zu charakterisieren beginnt.

Bei späteren Blumenstilleben Werners aus der Großsachsenheimer Zeit (1919–1929) verfestigen sich Kontur und Form, ein Hinweis auf die zunehmende Orientierung an Cézannes Gestaltungskriterien. Ein Beispiel aus dem Jahre 1921, bei dem diese Prinzipien bereits zu beobachten sind und das als direkte künstlerische Weiterentwicklung des hier zu besprechenden Werkes betrachtet werden kann, war 2006 bei der Jettenburger Ausstellung zu sehen.³² Es zeigt ebenfalls eine Topfpflanze – ein Alpenveilchen – vor dunklem Hintergrund. Sowohl die Auffassung des Blumentopfs, als auch der fleckhafte Farbauftrag auf den Pflanzenblättern sind dem Begonienstilleben ähnlich. Die formal-stilistische Gestaltung unterscheidet sich allerdings durch festere Konturen, deutlich kontrastierende größere Farbfelder und die stärkere geometrische Auffassung der Formensprache, was besonders gut im Bereich der weißen Blüten zu erkennen ist. Werners Pflanzenstilleben aus dem Nachlass Schwenkels muss folglich als sehr frühe Arbeit bewertet werden, die vor den impressionistischen Stilleben des Künstlers und den an Cézanne und dem Kubismus orientierten Exemplaren zu verorten ist.³³



Theodor Werner: An der Seine, 1909, 31,5 x 39 cm, Pastellmalerei auf getöntem Papier, bezeichnet vorne rechts unten: «Paris 28. Nov. 09. Th. Werner.», aus dem Nachlass von Prof. Dr. Hans Schwenkel, Privatbesitz.

Strahlend schön!



300 Jahre Porzellanschloss Favorite Rastatt

Höhepunkte des Jubiläumssommers
vom 24. April - 12. September 2010

Sonderausstellung „Meißener Porzellan der Frühzeit“, Garten- und Kunsthandwerksmesse, großes Barockfest. Weitere Informationen zum Jubiläum, zum Veranstaltungsprogramm und zu Sonder- und Ausstellungsführungen unter www.schloss-favorite.de

Mit Sonderausstellung
„Meißener Porzellan
der Frühzeit“
www.schloss-favorite.de



Baden-Württemberg



*An der Seine (1909) –
Auseinandersetzung mit dem Impressionismus*

Die Pastellstudie zeigt eine stark vom französischen Impressionismus geprägte Pariser Seine-Darstellung, die Werner im Jahre 1909 während seines ersten Studienaufenthalts bei Charles Guérin in Paris anfertigte. Sie ist im rechten unteren Bildrand mit der Inschrift: *Paris 28. Nov. 09. Th. Werner* genau datiert und signiert. In der unteren Hälfte der Bildfläche befindet sich eine von Lichtreflexen und Spiegelungen überzogene Wasserfläche, die links im Vordergrund durch einen Anlegesteg mit mehreren skizzenhaft dargestellten Lastkähnen begrenzt wird. Rechts wird die Wasserfläche in der unteren Bildhälfte durch den Bildausschnitt begrenzt. Etwa in der horizontalen Mitte der Bildfläche wird der Fluss von einer fünfbogigen Brücke überspannt, bei der es sich höchstwahrscheinlich um ein Teilstück der berühmten, zweiteiligen Pont-Neuf handelt. Eine im Atmosphärischen verschwimmende Stadtsilhouette über der Brücke grenzt den Bildhintergrund zur Himmelszone hin ab.

Architektonische Elemente (Kuppeln) und Bäume durchbrechen die Horizontlinie in verschie-

denen Raumschichten. Zu den Bildrändern hin wird die Szene von hohen, in den Bildraum führenden Gebäuden flankiert. Links ist zudem eine linearperspektivisch geordnete Baumreihe zu erkennen. Die nahezu monochrome, auf wenige Farbabstufungen reduzierte Farbkomposition der Pastellmalerei wird durch den starken Hell-Dunkel-Kontrast zwischen den dargestellten Lastkähnen im Vordergrund und der skizzenhaften Stadtsilhouette spannungsvoll akzentuiert. Hinsichtlich der formal-stilistischen Gestaltung verweist die Studie in besonderem Maße auf Theodor Werners Auseinandersetzung mit den französischen Impressionisten des 19. Jahrhunderts, welche die reflexionsreiche Wasseroberfläche *als (...) flirrenden Spiegel der veränderlichen Atmosphäre*³⁴ auffassten. Viele Seine-Flusslandschaften von Manet und den Impressionisten legen hiervon Zeugnis ab.³⁵

Die Pastellmalerei Werners belegt auch in besonderem Maße das frühe Interesse des Künstlers an dem Sujet der Wasserlandschaft im Allgemeinen. Wie Brigitte Lohkamp 1975 überzeugend darstellen konnte, fand dieses Interesse im späteren Frühwerk Werners von 1919 bis 1929 besonderen Ausdruck, als der Künstler sich mit den postimpressionistischen Flusslandschaften Cézannes auseinandersetzte, die



Theodor Werner: *Landschaft Tübingen*, 1926, 59 x 73,5 cm, Mischtechnik auf Leinwand, bezeichnet vorne rechts unten: «Theodor Werner 26», verso bezeichnet: «26 Theodor Werner Tübingen», München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

ihn neben der thematischen Rezeption auch zu eigenen künstlerischen Interpretationen veranlasste.³⁶ Als wichtiges Beispiel führt Lohkamp Werners Bild «Landschaft Tübingen» von 1926 an, das eine Stadtansicht Tübingens mit Neckar, Neckarbrücke und Stiftskirche zeigt und nach der Autorin Cézannes «Brücke über die Marne bei Creteil» sehr nahe kommt.³⁷ Obwohl das bekannte, sich im Bestand der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen befindende Gemälde die formale Abkehr vom Impressionismus darstellt, da es die Bildgegenstände zunehmend auf ihre geometrischen Grundformen reduziert und somit Werners Weg zur Abstraktion vorbereitet, steht es der Pariser Flusslandschaft neben dem gleichen Sujet auch im Hinblick auf den kompositorischen Aufbau und dem Blick des Landschaftsmalers auf die menschenleere Stadt nahe.

Die beiden Flusslandschaften grenzen somit auf besondere Art das Frühwerk Werners ein. Während die Pariser Flusslandschaft aus dem Nachlass Schwenkels ganz am Anfang von Werners gegenständlichem, impressionistischem Schaffen steht, verweist die Tübinger Darstellung auf das Ende dieser Schaffensperiode, da sie im Bereich der Farbgebung und des geometrischen Abstraktionsgrades bereits über den Impressionismus und den Postimpressionismus Cézannes hinausweist und sich deutlich an Kubismus bzw. Abstraktion orientiert.³⁸

Porträt Martha Lotzes (1913/1914)

Das 69,5 x 59,5 cm große, vom Künstler undatierte, aber unten rechts signierte Bildnis Martha Lotzes entstand, wie bereits erwähnt, während ihrer Verlo-

bungszeit mit Hans Schwenkel in den Jahren 1913/1914. Das halbfigurige Porträt³⁹ zeigt Martha Lotze (1889–1951), die zwischen 1918 und 1925 fünf Kinder zur Welt brachte, als schlanke junge Frau mit nach hinten gestecktem Haar in Dreiviertelansicht. Sie blickt trotz der Körperdrehung nahezu en face aus dem Bild heraus am Betrachter vorbei ins Leere. Der rechte, eng am Körper anliegende Arm wird im Schoßbereich der Figur vom unteren Bildrand angeschnitten. Vom leicht nach hinten gedrehten, wohl aufgestützten linken Arm ist aufgrund der Dreiviertelansicht nur die nahezu manieristisch überlängte Hand sichtbar. Die schräg im Raum angeordnete Frauenfigur wird durch eine dunkle Hintergrundfolie hinterfangen. Die Frauenfigur trägt ein schlichtes schwarz-blaues Kleid, das an den Ärmeln, am Kragen und am Brustausschnitt mit weißen, angekrauschten Volants besetzt ist. Ins Inkarnat mischen sich delikate bunte Farbnuancen, die in den ausgezackten Volants der Kleidvorderseite und der Bluse ihre Entsprechung finden.

Vergleicht man die formale Gestaltung des Frauenporträts mit dem ebenfalls aus dem Nachlass Schwenkels stammenden, am Impressionismus orientierten Selbstporträt Werners aus dem Jahre 1912, erkennt man sowohl Gemeinsamkeiten, als auch



Porträtfoto Martha Lotzes, ca. 1914–1917, Schwarz-Weiß-Fotografie. – Siehe dazu das Porträt Martha Lotzes auf der Seite 204.

unverkennbare Unterschiede. So verbindet die beiden Bildnisse die schwarz-blaue, flächig angelegte Farbigkeit der Obergewandung, die an die Porträtmalerei Edouard Manets denken lässt. Diese dunklen Kleidungssteile stehen im Kontrast zu weißen Elementen der Gewandung (Oberhemd bzw. Volants), die durch bunte Farbakzente strukturiert werden und auch im Bereich des Inkarnats identifizierbar sind. Während beim Selbstbildnis der lockere, impressionistische Pinselduktus vor allem im mehrfarbigen Bildhintergrund zu finden ist, ist er beim Porträt Martha Lotzes vor allem bei den nahezu skizzenhaft dargestellten Volantstoffen erkennbar.

Dass das zwei Jahre später zu datierende Porträt der Verlobten Hans Schwenkels jedoch bereits über die impressionistische Phase Werners hinausweist, wird vor allem bei der Darstellung des Kopfes erkennbar. Gesicht und Haar weisen nämlich bereits im Ansatz kubische bzw. tektonische Formelemente auf, die auf die beginnende Auseinandersetzung Werners mit der Porträtmalerei Cézannes hinweisen und die nach dem Ersten Weltkrieg bei den Porträts der Großsachsenheimer Zeit (1919–1929) wichtig werden. Als Beispiel kann in diesem Zusammenhang das bekannte Selbstbildnis Werners aus den 1920er-Jahren angeführt werden, welches über die Sammlung Hugo Borst in den Besitz der Stuttgarter Staatsgalerie gelangte.⁴⁰

Der dunkle Hintergrund und der in vielen Bereichen des Frauenporträts eher traditionell bzw. akademisch wirkende Farbauftrag könnte hingegen die politische Situation vor dem Ersten Weltkrieg widerspiegeln. So ist es vorstellbar, dass sich auch Werner kurz vor dem Krieg dem starken Einfluss der französischen Kunst etwas entzog, um dem nun propagierten, realistisch arbeitenden, deutschnationalen Künstlertum etwas eher zu entsprechen.⁴¹ Die realistischen Tendenzen des Porträts könnten somit bereits Vorboten der Neuen Sachlichkeit sein, deren Einflüsse sich in Landschaften und Stillleben Werners um 1925/1926 vereinzelt finden und nach Flohé auch bei einer Porträtdarstellung dieser Zeit zum Ausdruck kommen.⁴²

Trotzdem spiegelt das Porträt Martha Lotzes in erster Linie Werners künstlerischen Umbruch von dessen impressionistischer Schaffensphase vor dem Ersten Weltkrieg zu den zunehmend an der tektonischen Kunst Cézannes orientierten Frühwerken der Großsachsenheimer Zeit wider. Neben dem Begonnenstillleben und der Seine-Darstellung muss das Porträt Martha Lotzes als ein wichtiges, gegenständliches Frühwerk Werners betrachtet werden, das neben der Funktion als Verlobungsbildnis auch die wichtige Freundschaft des Künstlers zu seinen



Theodor Werner: Selbstbildnis, 1920–1925, 40 x 32,5 cm, Öl auf Leinwand, verso: Verworfenne Skizze eines Frauenporträts, Stuttgart, Staatsgalerie.

Freunden Hans Schwenkel und Reinhold Lotze bezeugt, die Werners Frühwerk zwischen 1909 und 1914 besonders förderten.

ANMERKUNGEN

- 1 Seit den 1950er- und 1960er-Jahren führen nahezu alle einschlägigen Überblickswerke zur Kunst des 20. Jahrhunderts Theodor Werner als modernen Maler auf. So z.B. auch Herbert Read: *Geschichte der modernen Malerei*, München/Zürich 1959 (Original: *Concise history of modern painting*, London 1959), S. 268, 315 u. S. 362.
- 2 Seit 1959 lebt und arbeitet Werner, der nach seiner frühen schwäbischen Schaffensperiode (1908/09–1914/1919–1929) in Paris (1930–1935), Potsdam (1935–1946) und Berlin-Charlottenburg (1946–1959) ansässig war, in München, wo er am 15.1.1969 verstirbt.
- 3 Vgl. Brigitte Lohkamp: *Theodor Werner. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen abstrakten Malerei und Künstlerästhetik*, Phil. Diss., München 1975.
- 4 Vgl. Erich Steingräber/ Brigitte Lohkamp/ Ernst Stuhlinger: *Theodor Werner, Staatsgalerie moderner Kunst, München/ Mittelrheinisches Landesmuseum, Mainz (Ausst.-Kat.)*, München 1979.
- 5 Vgl. Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 130.
- 6 Unterbrochen wurde diese Schaffensperiode Werners durch Studienaufenthalte in Paris (Wintermonate 1909–1914) und durch die Jahre des Ersten Weltkrieges (1914–1918).
- 7 Die meisten frühen, öffentlich zugänglichen Arbeiten Werners befinden sich im Besitz der Staatsgalerie Stuttgart. Der Stuttgarter Sammler Hugo Borst, der zwischen 1919 und 1929 ein wichtiger Förderer des Malers war und zahlreiche Werke dieser Schaffensphase kaufte, vermachte seine Werner-Sammlung dem Stuttgarter Museum. Vgl. Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 7.
- 8 Vgl. hierzu Günther Wirth: *Im Umkreis des Sichtbaren. Das Frühwerk Theodor Werners im Stuttgarter Kunsthaus Schaller*, in: *Stuttgarter Zeitung* vom 12.10.1979, S. 35.

- 9 Vgl. Heinz Steidle/ Brigitte Lohkamp: Theodor Werner, Hornmoldhaus Bietigheim-Bissingen (Ausst.-Kat.), Bietigheim-Bissingen 1987.
- 10 Allerdings können eine unpublizierte Foto-Dokumentation und eine unveröffentlichte Quellensammlung bei Norbert Poreski eingesehen und bestellt werden: Vgl. Inge Poreski/ Norbert Poreski: Theodor Werner. 1886–1969. Rhythmus – Leuchtspur des Lebendigen (Theodor Werner-Gedächtnis-Ausstellung), Galerie kunst_raum haerten, Jettenburg. Foto-Dokumentation, Jettenburg 2006; und Norbert Poreski: Dokumentation – Teil 2 der Theodor Werner-Ausstellung vom 5. bis 28. Mai 2006 (Quellensammlung), Jettenburg 2006.
- 11 Vgl. Ingrid Flohé: Das gegenständliche Frühwerk Theodor Werners. Ein Maler auf dem Weg zur Abstraktion, unveröffentlichte M.A.-Thesis, Augsburg 1992; sowie Dies.: Theodor Werners Dorflandschaften aus seiner Großsachsenheimer Zeit, in: Stadt Land Fluß. Landschaftsmalerei an Neckar, Enz und Metter 1880–1930, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen (Ausst.-Kat.), Bietigheim-Bissingen 1996, S. 41–44.
- 12 Hierbei bleibt allerdings anzumerken, dass Norbert Poreski eine Verbindung Werners zu Hans Schwenkel bereits vermutet hatte, da Werner – wie jüngst festgestellt wurde – von 1913 bis 1914 in Schwenkels Geburtsort Hülben bei Urach gemeldet war. Vgl. hierzu Anja Mader: Vergessener Pionier der Moderne. Theodor Werners Weg von Jettenburg nach Paris führte auch über Hülben, in: Metzinger-Uracher Volksblatt/ Der Ermstalbote (12. April 2008), S. 45.
- 13 Persönliche Auskunft von Hildegard Gerster-Schwenkel (18.12.2008).
- 14 Persönliche Auskunft von Hildegard Gerster-Schwenkel (16.01.2009). Zum Selbstporträt vgl. z.B. Steidle/ Lohkamp 1987 (wie Anm. 9), o.S.
- 15 Zur Biografie Werners vgl. Ernst Stuhlinger: Erinnerungen an Theodor Werner, in: Steingräber/ Lohkamp/ Stuhlinger 1979 (wie Anm. 4), S. 14–22; sowie Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 5–19.
- 16 Zur Person siehe z.B. Reinhard Wolf: Hans Schwenkel – Ein Leben für Natur und Heimat, in: Schwäbische Heimat, 4 (2004), S. 406–416; und Ders.: Hans Schwenkels großes Werk: «Grundzüge der Landschaftspflege», in: Schwäbische Heimat, 1 (2005), S. 41–49.
- 17 Persönliche Auskunft von Hildegard Gerster-Schwenkel (16.01.2009).
- 18 Vgl. Stuhlinger 1979 (wie Anm. 15), S. 14.
- 19 Vgl. hierzu Hans Schwenkel: Interview des Süddeutschen Rundfunks, Sendung vom 2. März 1956, abgedruckt in: Wolf 2005 (wie Anm. 16), S. 43.
- 20 Persönliche Auskunft von Dr. Werner Lotze (16.01.2009).
- 21 Vgl. z.B. Steidle/ Lohkamp 1987 (wie Anm. 9), o.S.
- 22 Vgl. Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 22–24; und Flohé 1992 (wie Anm. 11), S. 22.
- 23 «Der Vater [Hans Schwenkel] erzählte, dass sein Freund Theodor Werner damals (1909–1914) sehr arm gewesen sei. Er habe immer wieder Lehrerstellen angenommen, nur weil er sich vom Verkauf seiner Bilder nicht habe ernähren können. Mit deswegen hat der Vater dem Freund viele Bilder abgekauft und ihn auch anderweitig bekannt gemacht und für ihn geworben» (Hildegard Gerster-Schwenkel, Brief vom 18.12.2008).
- 24 Unter den zahlreichen Werken Werners, die Reinhold Lotze in diesen Jahren erwarb, befanden sich ursprünglich z.B. ein Blumenstillleben von 1909 und ein kleines Porträt Reinhold Lotzes, das ebenfalls zwischen 1909 und 1914 datiert werden muss (Persönliche Auskunft von Dr. Werner Lotze, 16.01.2009).
- 25 Persönliche Auskunft von Hildegard Gerster-Schwenkel (18.12.2008).
- 26 «Höchstwahrscheinlich hat ihn [Theodor Werner] mein Vater [Hans Schwenkel] im Haus seiner Schwestern – neben dem elterlichen Hof einquartiert, weil der Künstler zu dieser Zeit seine Motive vorwiegend auf der Schwäbischen Alb gesucht hat» (Hildegard Gerster-Schwenkel, Brief vom 18.12.2008). Vgl. hierzu auch Mader 2008 (wie Anm. 12), S. 45.

Neu bei Hohenheim:

Götz Schultheiß

Hamlet mit Apfelmus

Walter Schultheiß und

Trudel Wulle –

auf der Bühne und zu Hause

Gebunden mit Schutzumschlag

11,5 x 18,7 cm

14,80 €

ISBN 978-3-89850-156-9



neu

Horst Jaedicke

Willy Reichert

Er wollte alles,

außer Schwäbisch

Eine Biographie

Mit einem Vorwort von

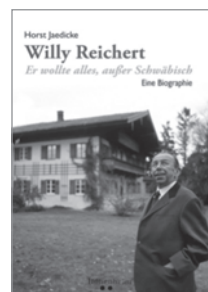
Manfred Rommel

Gebunden mit Schutzumschlag

13,5 x 20,5 cm

19,90 €

ISBN 978-3-89850-200-9



Bestellen Sie jetzt in Ihrer Buchhandlung!

Hohenheim



- 27 Nachdem alle drei Männer aus dem Ersten Weltkrieg zurückgekehrt waren und sich Werner zwischen 1919 und 1929 in Großsachsenheim bei Stuttgart neben wenigen Porträts vor allem der an Cézanne angelehnten Landschafts- und Stillebenmalerei widmete, brachen die freundschaftlichen und kommerziellen Beziehungen Werners zu Schwenkel und Lotze (Bildankäufe) nicht ab. (Persönliche Auskunft Hildegard Gerster-Schwenkel und Dr. Werner Lotze vom 16.01.2009). Von nun an förderten allerdings neben der Verwandtschaft vor allem neu gewonnene Freunde wie z.B. der Großsachsenheimer Landarzt Dr. Heinrich Metzger und Hugo Borst vorwiegend diese spätere Epoche seines Frühwerkes durch zahlreiche Ankäufe. Vgl. Steidle/ Lohkamp 1987 (wie Anm. 9), o.S. Zur neuen, am Vorkubismus orientierten Stilphase Werners siehe z.B. Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 24–32.
- 28 Persönliche Auskunft von Hildegard Gerster-Schwenkel (18.12.2008).
- 29 Zu den wenigen erhaltenen frühen Blumenstillleben Werners vor 1919 vgl. z.B. Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 22–23 sowie Poreski/ Poreski 2006 (wie Anm. 10), o.S.
- 30 Vgl. Poreski/ Poreski 2006 (wie Anm. 10), o.S.

- 31 Siehe Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 23.
 32 Vgl. Poreski / Poreski 2006 (wie Anm. 10), o.S.
 33 Zu den zunehmend von einer tektonischen Formensprache geprägten Stillleben der Großsachsenheimer Zeit (1919–1929) vgl. Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 25 u. S. 31 und Flohé 1992 (wie Anm. 11), S. 22–30.
 34 Ina Conzen: Eine neue Welt. Edouard Manet und die Impressionisten, in: Dies. (Hrsg.): Edouard Manet und die Impressionisten, Staatsgalerie Stuttgart (Ausst.-Kat.), Ostfildern-Ruit 2002, S. 83.
 35 Siehe hierzu ebd., S. 83–88.
 36 Vgl. Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 28.
 37 Siehe hierzu ebd., S. 28–31.
 38 Vgl. ebd., S. 30–31.
 39 Zu den frühen Porträts Werners (1908–1929) siehe Flohé 1992 (wie Anm. 11), S. 30–35; und die zahlreichen Abbildungen in: Poreski / Poreski 2006 (wie Anm. 10), o.S.
 40 Vgl. hierzu z.B. Jörg Becker: Selbstbildnisse aus der Sammlung Hugo Borst, Staatsgalerie Stuttgart (Ausst.-Kat.), Stuttgart 1992, S. 74–75.
 41 Siehe hierzu auch Lohkamp 1975 (wie Anm. 3), S. 24.
 42 Hierbei handelt es sich um ein, meines Wissens nach unpubliziertes, undatiertes Halbporträt Gertrud Metzgers, Tochter des Großsachsenheimer Arztes Dr. Heinrich Metzger, das sich heute ebenfalls in Privatbesitz befindet. Vgl. Flohé 1992 (wie Anm. 11), S. 30 u. S. 34–35.

Leserforum

Schwäbische Heimat Heft 2009/4, Anke Blümm, Heimatschutz in Württemberg

Der akribischen Arbeit von Anke Blümm ist hohes Lob zu zollen. – Dennoch sollte man sich heute nicht mehr allein mit der leidenschaftslosen Erkundung und Beschreibung der Phänomene begnügen; sie verlangen auch danach, gedeutet, oder mehr noch, erkannt und bewertet zu werden. Das gilt dann auch für die Kontroverse Werkbund-Heimatsbund. Hinter allem äußeren Geschehen wirkt doch noch Weiteres, eine innere Triebfeder, die nach außen in die Erscheinung drängt und dort dann auch zu Parteibildungen führt, die sich gegenseitig bekämpfen, als «fortschrittlich» oder «rückschrittlich».

Es geht ja in der Sache selbst, und das wird erst heute so richtig deutlich, nicht mehr um ein einfaches «konservativ» oder «modern», um «Heimattümelei» oder «moderne Welt», um «Steildach» oder «Flachdach», hinter den jeweils polar sich gegenüberstehenden Begriffen stehen doch ganz unterschiedliche Weltansichten und damit auch Weltanschauungen, die beide «das Beste wollen», doch aus ganz anderen Grund-Lebensgefühlen und Gesinnungen, die sich dann feindlich gegenüberstehen, besonders in ihren Einseitigkeiten und Verzerrungen. Und die dann ihre Wurzeln auch im jeweiligen Gesellschafts-

und Geschichtsverständnis haben. In Kurzform nur hierzu einige Charakteristiken.

Das «moderne Bauen» führt in seiner letzten Konsequenz zu den Erscheinungen der östlichen «Plattenbauweise», mit seelenverödenden Wohnmaschinen für den Ameisenstaat: Architekten wie Corbusier haben an dieser Entwicklung ihren unstrittigen Anteil. Aber auch die ist letztlich nur eine «äußere» Erscheinung. Denn hinter ihr steht die Lebensphilosophie oder Lebenseinstellung eines Corbusiers bzw. eines ganzen materialistischen Zeitalters, die den Menschen zur Ameise im Ameisenstaat macht, wobei einer gleich dem anderen ist. Das Gleichheitsprinzip (aus Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit) wird unzulässig und menschenverachtend an die Stelle des Individualprinzips in die Gesellschaft eingebracht. Gleichheit wird dort postuliert, wo sie nicht hingehört. Wer dem Menschen die Individualität nimmt, nimmt ihm seine Würde, degradiert ihn zur Ameise. Das sind eben die «bolschewistischen» Tendenzen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Wo die Fassaden und Grundrisse, wo alles Persönliche dem einfachen Rechteck-Prinzip geopfert wird, der einfachen «Kiste», im Ganzen wie in den Teilen. Das alles ist nicht mehr die «moderne», sachliche, zukünftige Welt, sondern ein phantasieloses Schreckgespenst, eine nivellierende Weltanschauung. Das wird allerdings heute schon mehr und mehr zu einer allgemeinen Urteilstendenz, und zwar in demselben Maße, wie sich der Mensch als Individuum versteht und nicht nur als Masseinteilchen.

*Dipl.-Ing. Jürgen Olbeter, Architekt,
 Wiesenstraße 1, 78333 Stockach*

Dieses Blatt von **Günter Schöllkopf** «Die vier Lebensalter» aus seinem Heine-Zyklus von 1975 wurde im Heft 2010/1 leider oben abgeschnitten. Hier nun das vollständige Blatt.

