

Aus: Textarchiv H. G. Petzold et al. Jahrgang 1969

<http://www.fpi-publikationen.de/textarchiv-hg-petzold>

© FPI-Publikationen, Verlag Petzold + Sieper Hückeswagen.

In diesem Internet-Archiv der FPI-Publikationen – Wissenschaftliche Plattform “Polyloge“ werden Texte von Hilarion G. Petzold und MitautorInnen in chronologischer Folge nach Jahrgängen und in der Folge der Jahrgangssiglen geordnet zur Verfügung gestellt. Es werden hier auch ältere Texte eingestellt, um ihre Zugänglichkeit zu verbessern. Zitiert wird diese Quelle dann wie folgt:

Textarchiv H. G. Petzold et al.

<http://www.fpi-publikationen.de/textarchiv-hg-petzold>

Hilarion G. Petzold (1969IIh):

Die Kunst der Naiven. Adalbert Trillhaase (1858-1936).

Ein Maler des einfältigen Herzens. *

Erschienen in:

DÜSSELDORFER HEIMATBLÄTTER „DAS TOR“,
XXXV. JAHRGANG, APRIL 1969, HEFT 4
HERAUSGEBER: »DÜSSELDORFER JONGES«

* Aus der „Europäischen Akademie für biopsychosoziale Gesundheit, Naturtherapien und Kreativitätsförderung“ (EAG), staatlich anerkannte Einrichtung der beruflichen Weiterbildung, Hückeswagen (Leitung: Univ.-Prof. Dr. mult. Hilarion G. Petzold, Dipl.-Sup. Ilse Orth, MSc). Mail: forschung@integrativ.eag-fpi.de, oder: info@eag-fpi.de, Information: <http://www.eag-fpi.com>). Diese Arbeit hat die Sigle 1969IIh.

Zusammenfassung: Die Kunst der Naiven. Adalbert Trillhaase (1858-1936). Ein Maler des einfältigen Herzens. (1969IIh)

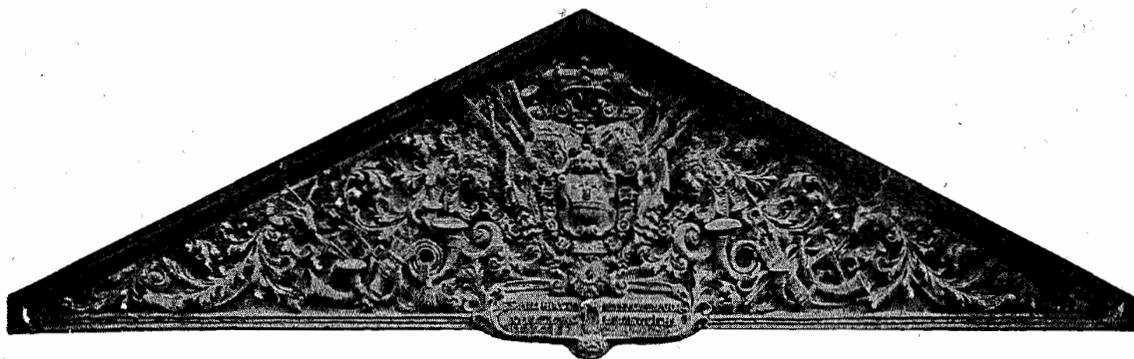
Naive Malerei ist ein faszinierendes Phänomen, weil sie uns – wie auch Kinderzeichnungen oder Bildnerereien originärer Völkerschaften (manche sprachen von „Primitiven“) – die originäre Schöpferkraft eines jeden Menschen ein wenig zugänglich macht. Neben der „explorativen Neugier“ ist das „poietische Gestaltungsstreben“ ein wesentlicher Grundantrieb des Menschen im Ansatz der Integrativen Therapie. Dem Werk des *Naiven Trillhaase* wird die Qualität eines „einfältigen“ Herzens zugeordnet und im Vergleich dazu wird *Chagalls* Werk die in höchst reflektierter Intuition entstandene Qualität des „einfachen“ Herzens zugeschrieben, das zur Einfachheit als Frucht meditativer Durchdringung und Weisheit gefunden hat.

Schlüsselwörter: Naive Kunst, Adalbert Trillhaase, Marc Chagall, Einfachheit des Herzes/Einfachheit des Herzens, Integrative Therapie

Summary: The Art of a Naive Painter. Adalbert Trillhaase (1858-1936), a simple hearted painter. (1969IIh)

Naïve Painting is a fascinating phenomenon, for it is bringing us somehow into contact – similar to the drawings of children or original tribes (sometimes called “primitives”) – with the original basic power of creativity in every human being. Beside “explorative curiosity” the “poietic striving for creative power” is considered to be a fundamental impetus in man according to the concepts of Integrative Therapy. The works of the *naïve painter Trillhaase* is attributed the quality of “simple heartedness” in contrast to the works of *Chagall* which is qualified with a “simplicity of the heart” out of highly reflected intuition, a simplicity which is the fruit of a meditative comprehension and wisdom.

Keywords: Naïve Painting, Adalbert Trillhaase (1858-1936), Marc Chagall, Simple Heartedness/Simplicity of Heart, Integrative Therapy.



DÜSSELDORFER HEIMATBLÄTTER »DAS TOR«

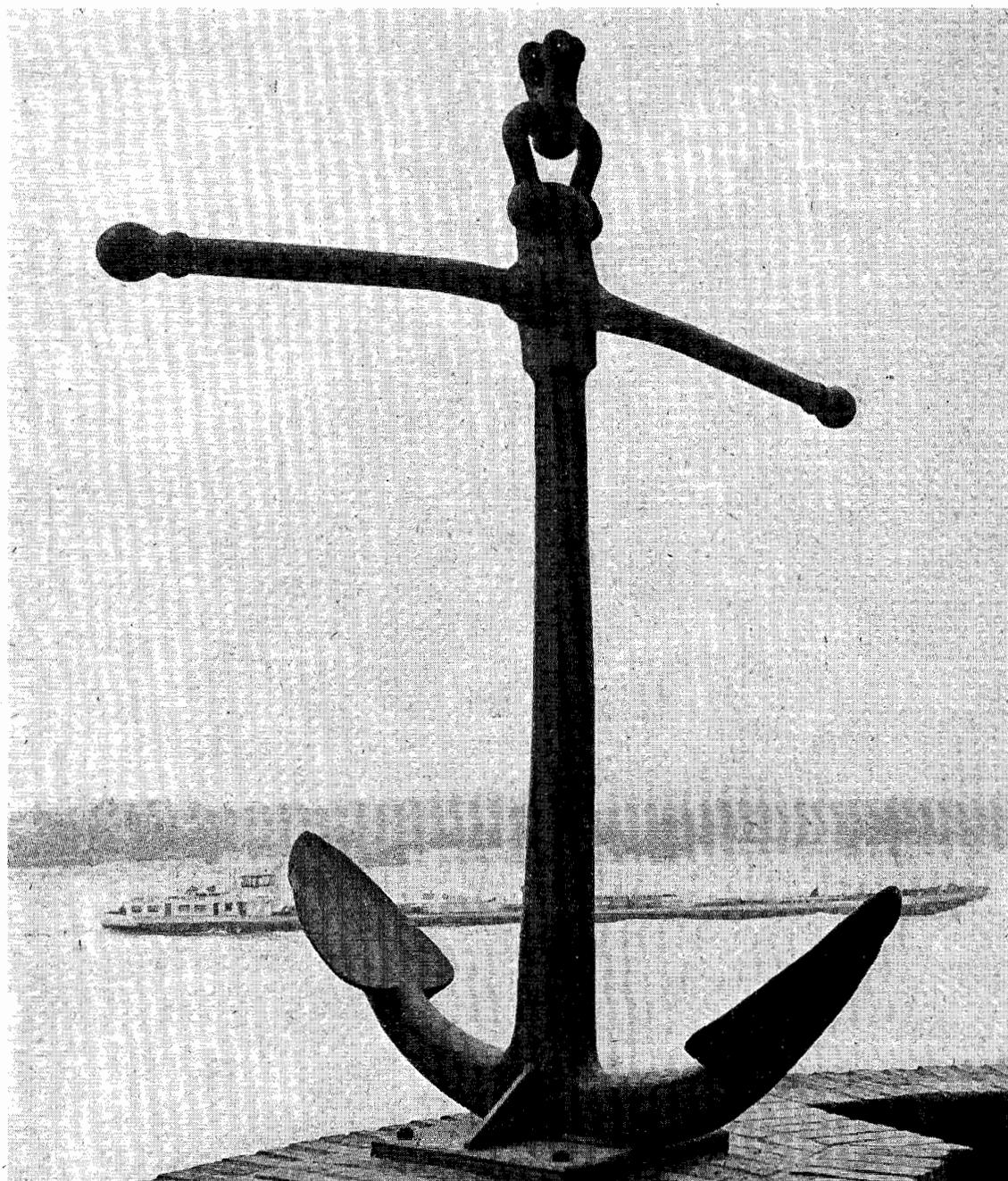
HERAUSGEBER: »DÜSSELDORFER JONGES«

BEGRÜNDER: DR. PAUL KAUSAUSEN · SCHRIFTFÜHRUNG: DR. HANS STÖCKER

XXXV. JAHRGANG

APRIL 1969

HEFT 4



Hilarius Petzold

Die Kunst der Naiven

Adalbert Trillhaase (1858-1936), ein Maler des einfältigen Herzens

Das um die Kunst des Rheinlandes so verdiente Clemens-Sels-Museum in Neuß¹⁾ hat mit der Ausstellung des Werkes Adalbert Trillhaases, das mit 50 Gemälden und Zeichnungen fast vollständig repräsentiert wird²⁾, wiederum einen guten Griff getan. Das Werk des wohl bedeutendsten deutschen „Naiven“ wurde hier erstmalig der Öffentlichkeit in einer Ausstellung zugänglich gemacht, und es ist ein erfreulicher Umstand, daß die Trillhaase-Ausstellung mit dem Erscheinen einer vorzüglichen Trillhaase-Monographie³⁾ zusammenfällt.

In der Reihe berühmter Namen der traditionsreichen Düsseldorfer Künstlergeschichte hat Adalbert Trillhaase durchaus einen Platz zu beanspruchen, denn er ist nicht nur als der bedeutendste deutsche „Naive“ anzusprechen, sondern er ist vielleicht auch der einzige deutsche Vertreter der „primitiven Malerei“, der mit seinem Werk den großen französischen „peintres naïfs“ – Rousseau, Bauchant, Vivin – an die Seite gestellt werden kann. All dies bietet genügend Anlaß, Überlegungen zur Kunst der Naiven anzustellen, und zwar am konkreten Beispiels dieses Düsseldorfer Malers „des einfältigen Herzens“.

Kaufmann von Beruf und durch die Erbschaft eines beträchtlichen Vermögens gesichert, konnte Trillhaase ungehindert seinen Neigungen, der Lektüre von Reisebeschreibungen, Abenteurergeschichten, dem Studium der Bibel, nachgehen. Hulda Pankok, der wir das Wertvollste in unserer recht kargen Kenntnis der Persönlichkeit und der Lebensumstände Adalbert Trillhaases und seiner Familie verdanken, schildert ihn als einen, introvertierten, wort-

kargen und eigenwilligen Typ, der seine Familie patriarchalisch, ja despotisch regierte. Seine „streithafte Geschäftigkeit und Eifersucht“, „rastlos von innerer Unruhe getrieben“, trug alle „Zeichen einer seelischen Erkrankung“ (Hulda Pankok).⁴⁾ Durch Trillhaases Sohn Siegfried ein „Sonntagsmaler“, der im Kreis des „Jungen Rheinlands“ verkehrte, kamen Künstler wie Otto Dix, Otto Pankok, Max Ernst in das Haus Trillhaase, und Pankok war es, schließlich, der den 60jährigen Trillhaase anregte, zu Pinsel und Kohlestift zu greifen.

So beginnt Trillhaases Schaffen in einer für viele naive Maler geradezu als typisch anzusehenden Form: ein alternder, verklemmter und eigentlich recht bürgerlicher Mann läßt seine Träume, Sehnsüchte, seine Ängste Form und Gestalt annehmen.

Die Kunstgeschichte, die psychologische Kunstbetrachtung, hat sich in ihrem Bemühen, das Phänomen der „naiven Malerei“ zu erfassen und zu umgrenzen auf den Begriff von „der Einfalt des Herzens“ geeinigt. Einfalt des Herzens sei das wesentliche Kriterium eines Naiven. Wilhelm Uhde, der diesen Begriff prägte, fällt mit seiner Formulierung aus dem Bereich der kunsthistorischen und der psychologischen Terminologie, ja des psychologisch Definierbaren und spricht von der Begrifflichkeit her eigentlich „theologische Kategorien“ an. „Einfalt des Herzens“, eine vielleicht geniale Definition, wenn sie richtig definiert wird.

Trillhaases Kunst weist alle Kriterien naiver Malerei auf: technische Unbeholfenheit, stereotype Darstellungsweise von Bewegungen und Gesichtern, eingegrenzte Thematik. Sie ist nach

allgemeinen Stilmerkmalen nicht einzustufen; sie zeigt keine erkennbare Entwicklung, sondern ist von Anfang an „fertig“, sie ist *ganzheitlich*. Im Vergleich zu anderen „Primitiven“ ist die Tatsache ungewöhnlich, daß ein Großteil seines Schaffens sich auf Zeichnungen erstreckt.

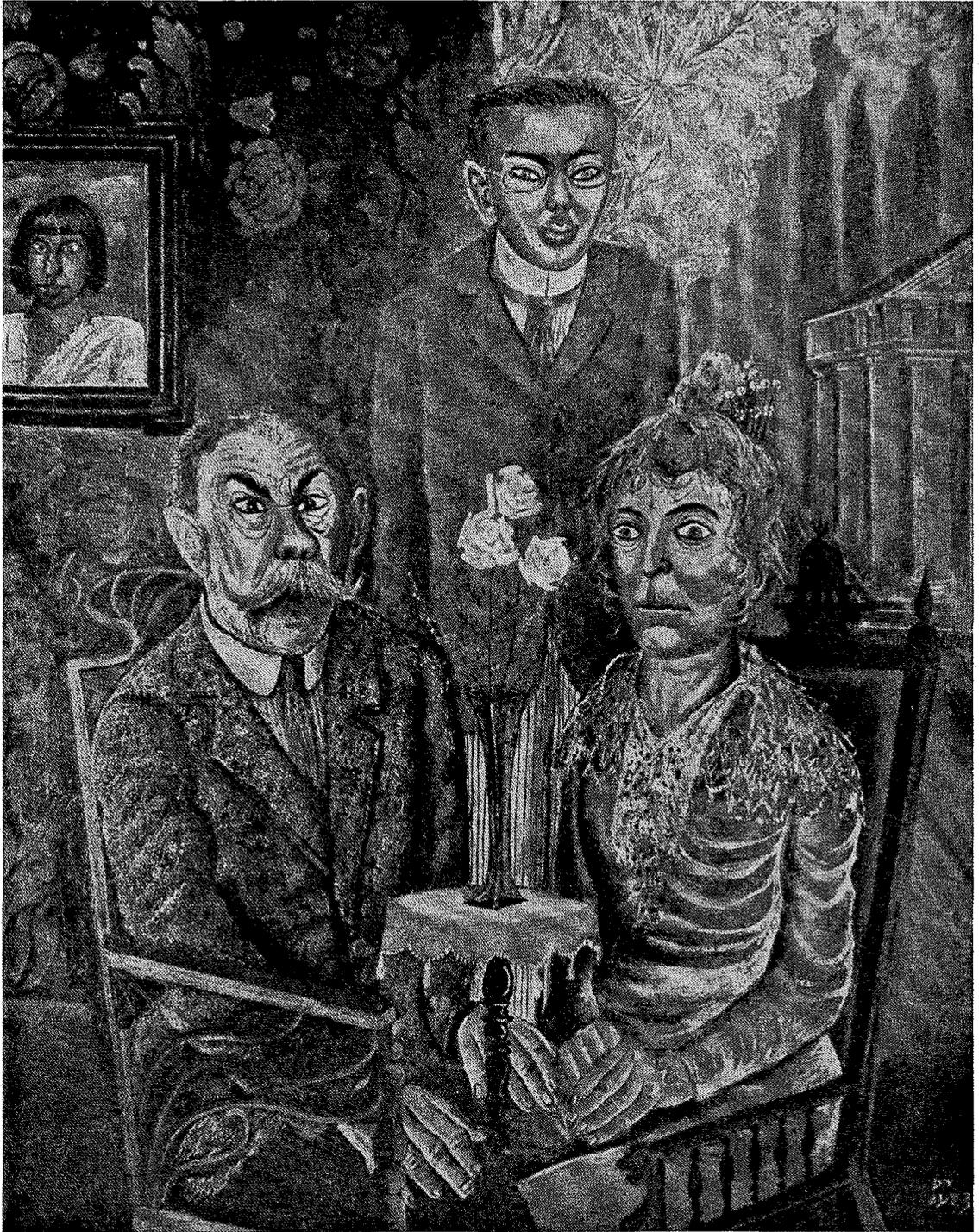
Trillhaase ist eine einzigartige Erscheinung in der Zeit der unruhigen „Düsseldorfer Avantgarde“ (1922–1934), die sich um die legendäre Gestalt der „Mutter Ey“ geschart hatte. Und er wird in seiner Bedeutung erkannt. Dix, Pankok, Wollheim, Max Ernst, Pudlich, Arthur Kaufmann, der Kreis Mutter Eys nimmt ihn auf. Die elementare Ausdruckskraft seiner „ungeformten“ und deshalb zutiefst wahrhaftigen Kunst beeindruckt die jungen Düsseldorfer Künstler. Es ist wohl ein ähnlicher Impuls, aus dem sie den „verschrobenen Trillhaase“ akzeptieren, wie der, der sie in die verrauchte Kaffeeestube der Mutter Ey treibt, einer Frau, von der A. Klapheck schreibt: „Sie hatte die Genialität eines Naiven und einen Verstand, der *vom Herzen kam*, sie hatte die *Kraft des Gefühls* und den unbestechlichen Sinn für das Originale.“⁵⁾ – Diese Charakterisierung trifft wesentliche Merkmale der naiven Kunstauffassung, und in ihrer Haltung zur Kunst sind Johanna Ey und Adalbert Trillhaase verwandt. Er schöpferisch aber auch rezeptiv wie Mutter Ey, denn auch in Trillhaases Haus, „diesem alten Raritätenkasten“, sind „kreischender Max Ernst, ausgekochter Dix, spukhafter Kubin, betende Marien . . . übereinandergepackt zu brodelnden Wänden“ (Otto Pankok).⁶⁾

Das zentrale Thema in Trillhaases Malerei ist die Bibel; und der Besucher, der in einer früheren Ausstellung des Clemens-Sels-Museums die „Bibelillustrationen“ Marc Chagalls betrachten konnte⁷⁾, wird unversehens dazu angeregt, Parallelen zu ziehen und Vergleiche anzustellen. Für Trillhaase haben die biblischen Berichte den unmittelbaren Wirklichkeitscharakter einer festgefügtten und lebendigen Welt, einer Welt, die mit seinem eigenen Daseinsbereich existenziell verbunden scheint. Biblisches Geschehen ist für Trillhaase reales

Geschehen. In seiner Malerei findet ein Verhältnis zur Bibel Ausdruck, wie es uns nur noch in den Werken Bauchants und vielleicht in den Bibelillustrationen Chagalls⁸⁾ begegnet. Hier aber sind Unterschiede vorhanden, die es erlauben den Begriff von der „*Einfalt des Herzens*“ näher zu bestimmen.

Trillhaase und Chagall lassen in ihren Illustrationen zur Bibel eine Unmittelbarkeit erkennen, die sich nur aus einer voraussetzungslosen Unvoreingenommenheit dem Stoff gegenüber erklären läßt. Das Geschehen der „heiligen“ Schrift wird mit gläubiger Ehrfurcht angenommen und in der künstlerischen Gestaltung vergegenwärtigt, in die Gegenwart geholt. Geschriebener Bericht wird bildnerische Wirklichkeit, lebendige Historizität. Beide Künstler verfahren in der Behandlung und Gestaltung des Stoffes „ikonographisch“. Ihre Konzeption entspricht in vieler Hinsicht der Haltung frühmittelalterlicher Bibelillustratoren.

Für Trillhaase, den „Naiven“, ist eine solche Methodik selbstverständlich. Für einen Maler wie Chagall hingegen ist es außergewöhnlich, mit welcher Entschiedenheit der Tradition, den Vorbildern der abendländischen Kunst – und ein intensives Studium von Greco, Goya, Rembrandt ging den Bibelillustrationen unmittelbar voraus – abgesagt wird. Die Schau wird vom Stoff selbst her gestaltet, wird aus ihm gleichsam geboren. Dies kann aber nur geschehen, wenn er bedingungslos, wenn er „gläubig“ akzeptiert wird. Aus der „Einfalt des Herzens“ schaffen, das heißt eine vorgegebene Wirklichkeit annehmen, ohne sie in ihrer Aussage, in ihrem Wesen ändern zu wollen. Die Subjektivität, mit der eine solche „Annahme“ erfolgt, bedingt die formal unterschiedliche Gestaltung. In der Einfalt des Herzens wird die Wirklichkeit zur Intuition und die Intuition zur Wirklichkeit, ein Vorgang, der für die Bibelillustrationen Trillhaases und Chagalls gleichermaßen gültig – wenn auch unterschiedlich motiviert ist. Es soll hier nicht die Intuitionslehre Henry Bergsons⁹⁾ – bei aller Wichtigkeit, die ihr bei der Erhellung eines Be-



Otto Dix: Der Maler Adalbert Trillhaase und seine Familie, 1923 Berlin Nationalgalerie; „Otto Dix hat in seinem Portrait der Trillhaase-Familie deren pathologische Züge unbarmherzig herausgeholt“ (J. Roh)

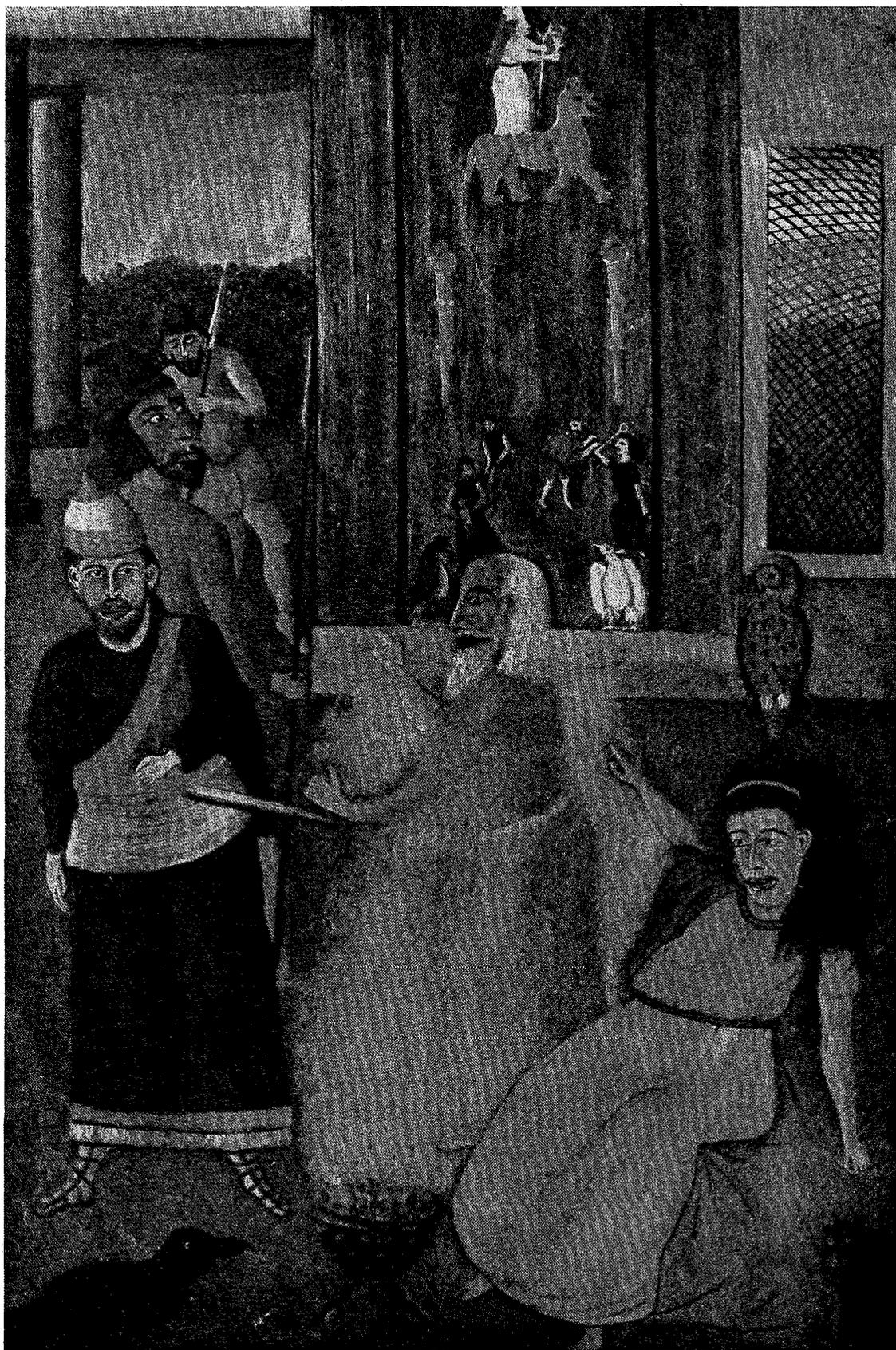
griffes wie dem von „der Einfalt des Herzens“ zukommen könnte – für die Erklärung der Definition Wilhelm Uhdes verwandt werden, und es sollen schon gar nicht die Bibelillustrationen Chagalls nach dieser Definition in den Bereich der naiven Malerei verwiesen werden, sondern man muß feststellen, daß der Begriff von der „Einfalt des Herzens“ nicht allein und ausschließlich für die naive Malerei Gültigkeit hat. (Er ist z. B. ganz eigentliches Kriterium der hochentwickelten romanischen, frühgotischen und byzantinischen Kunst, die bei aller technischen „Unentwickeltheit“ ja keinesfalls als naiv angesprochen werden kann). Es geht hier um die Motivierung der Einfalt, durch die sich der Naive vom Meister unterscheidet.

Trillhaase als Naiver ist, das zeigt sein ganzes Werk, „einfältigen Herzens“. Chagall, und das wird wiederum an seinem übrigen Schaffen deutlich, entscheidet sich bei seinen Bibelillustrationen für die Haltung des einfachen Herzens. Hier liegt der fundamentale Unterschied. Chagall gelangt in der Auseinandersetzung mit der „Vorgegebenen Wirklichkeit“ – hier dem biblischen Bericht – und ihrer vielschichtigen Entfaltung in der religiösen Kunst des Abendlandes zur Einfalt des Herzens. Er entscheidet sich bewußt für die Wahrheit der biblischen Wirklichkeit und macht sie daher zum Ausgangspunkt und zum Ziel seines Schaffens. Chagalls Intuition ist reflektiert (diese Begrifflichkeit läßt sich mit Bergson Konzeption der Intuition kaum konsolidieren). Trillhaase hingegen ist nie über die Haltung des einfältigen Herzens hinausgekommen. Er steht unmittelbar in der vorgegebenen Wirklichkeit, ohne ihre Wahrheit mit der Wahrheit anderer Wirklichkeiten zu vergleichen. Seine Intuition ist spontan und von seiner persönlichen Struktur determiniert.

Mit dieser Begriffsbestimmung sind die Kriterien gegeben, auf denen weitere Überlegungen aufbauen können. – Trillhaase und Chagall gestalten die biblischen Themen „wortgetreu“, indem sie die ihnen eigene Prägnanz und Anschaulichkeit bildnerisch aktualisieren. Gestalten und Geschehnisse werden aus dem Vi-

sionären in die Gegenwärtigkeit geholt, zu „individuellen Wesen von leibhaftiger Daseinsfülle“. Ist die Auffassung des Stoffes, der „vorgegebenen Wirklichkeit“, bei beiden Künstlern gleichgeartet – wenn auch bei Chagall als Frucht der Reflektion, bei Trillhaase als Ausdruck spontanen, aber determinierten Erfassens – so beginnen die Unterschiedlichkeiten bei der Gestaltung – und natürlich nicht nur bei der technischen, sondern gerade bei der konzeptionellen Gestaltung – in der Formgebung, ja schon in der Themenwahl. Trillhaases Themen haben etwas Düsteres, ja zuweilen Maliziöses. Er gestaltet Ereignisse, bei denen Angst, Schrecken, unerbittliche Strenge die Szene beherrschen: den Brudermord des Kain, die Opferung Isaaks, den aussätzigen Hiob¹⁰⁾, die Verspottung Christi, den Verkauf Josephs – und dieser Bedeutungsgehalt wird durch die elementare Aussagekraft seiner Farbigkeit, der geradezu als Stilmittel eingesetzten Unbeholfenheit seiner Figuren und stereotypen Gesichter unterstrichen und verlebendigt. Die spontane Intuition, die ihn schöpferisch tätig werden läßt, erweist sich von der psychologischen Determiniertheit seiner Persönlichkeit abhängig. Die Züge seiner „seelischen Erkrankung“ (H. Pankok), sein despotisch-patriarchalisches Lebensgefühl, das sich bis zur Grausamkeit steigern konnte¹¹⁾, seine dunklen Ängste und seine mythische Versponnenheit finden in seinen Bildern Ausdruck. Sein Schaffen ist mythisch visionär. Das wird z. B. besonders in seiner Darstellung der Beschwörung der Hexe von Endor¹²⁾ oder der Vertreibung aus dem Paradies¹³⁾ deutlich. Trillhaases Kunst ist subjektiv wahrhaftig. Sie wird für ihn eine Form der Daseinsbewältigung, eine „unentbehrliche Arznei“¹⁴⁾ wie Otto Pankok treffend feststellt. Der Naive sucht eine Wirklichkeit, mit

Adalbert Trillhaase: Die Hexe von Endor (o.J.), Clemens-Sels-Museum, Neuss; In Trillhaases Kunst finden seine dunklen Träume, seine mythische Versponnenheit, die abenteuerliche Welt seiner Reiseromane und eine verborgene Religiosität bildhaften Ausdruck



der er sich identifizieren kann, um so in seinem Werk einen Abstand von sich zu gewinnen, den er durch Reflektion nicht erlangen kann. In der Totalität, mit der sich dieser Vorgang vollzieht, liegt seine (subjektive) Wahrhaftigkeit.

Bei Chagall verbindet sich, wie in jeder echten und großen Kunst, subjektive Wahrhaftigkeit mit dem Ringen um die Darstellung objektiver Wahrheiten. Seine Bibelillustrationen und ihre Konzeptionierung erklären sich fundamental aus Chagalls Judentum, aus seiner Religiosität. Biblisches Geschehen ist für ihn Ausdruck einer objektiven, allgemeingültigen Realität, und diese Erkenntnis entspringt „reflektierter Intuition“, sie ist nicht nur emotional, spontan, persönlichkeitsbedingt. Eine solche Erkenntnis fordert aber auch den Künstler, den erfaßten objektiven Gehalt zu aktualisieren und herauszustellen, damit er allgemein begriffen werden kann. Es sind dies die wenigen großen Werke, von denen wir sagen können: Sie sind nicht nur wahrhaftig, sie bergen Wahrheit.

Chagall nimmt den biblischen Bericht in seiner Totalität in freier, reflektierter, in bewußter Entscheidung als verbindliche Wahrheit an. Er versucht deshalb, „wortgetreu“ zu sein. Sein Werk wird eine Übersetzung ins Bild. Im Unterschied zu Trillhaases mythisch visionärer und von seiner Persönlichkeit belasteten Schau ist Chagalls Kunst abgeklärt und in einem gewissen Grade mystisch (vgl. die Illustration zu „Abraham im Haine Mamre“). Sie ist die Frucht tiefer und ganzheitlicher Kontemplation. Elle est pure, sie ist rein.

Damit stellt sich die Einfalt des Herzens in ihrem künstlerischen Ausdruck auf zwei qualitativ verschiedenen Ebenen dar, den Ebenen, die den naiven Maler und den großen Künstler trennen, nämlich: Freiheit und Bedingtheit, Reflektiertheit und unkontrollierte Spontaneität, Wahrhaftigkeit in einer subjektiven Wirklichkeit und Streben nach objektiver Wahrheit. – Dem Naiven ist die Einfalt des Her-

zens gegeben, sie ist in ihm angelegt und gehört zum Wesen seiner Naivität. Der große Meister wendet sich der Einfalt des Herzens zu aus bewußt erarbeiteter und in Freiheit vollzogener Entscheidung.

1. Vgl. I. Feldhaus, Das Clemens-Sels-Museum, Neuss 1962.
2. Siehe Katalog Clemens-Sels-Museum, Adalbert-Trillhaase-Ausstellung 16. Nov. 1968 – 16. Febr. 1969, Neuss 1968.
3. Juliäne Roh, Adalbert Trillhaase, in der verdienten Reihe des Aurel Bongers Verlages: Monographien zur rheinisch-westfälischen Kunst der Gegenwart Bd. 36, Recklinghausen 1968. Wir beschränken uns hier deshalb hinsichtlich biographischer Angaben auf das Notwendigste, da Roh das erreichbare Material ausgewertet hat und bietet.
4. Zitiert nach J. Roh, S. 6.
5. Anna Klapheck, Mutter Ey – eine Düsseldorfer Künstlerlegende, Düsseldorf 1958, S. 10. Dasselbst findet sich S. 25 auch das freundliche Porträt, das Trillhaase von Pankok fertigte: Pankok als Ritter. (Von J. Roh nicht erfaßt).
6. Text bei J. Roh, S. 7.
7. Vgl. Clemens-Sels-Museum, Katalog zur Ausstellung: Chagall, Bibelillustrationen, Neuss 1955.
8. Vgl. zu diesen: Franz Meyer, Marc Chagall, 1961 und die Ausgabe der „Bible“ 1956, Verve, vol. 8 Nr. 33/34.
9. Insbesondere: Essai sur les données immédiates de la conscience, Paris 1889; dtsh. Jena 1911. Vgl. W. Meckauer, Der Intuitionismus und seine Elemente bei Henry Bergson, 1917.
10. J. Roh, Abb. 48 gibt S. 31 den Verbleib des Bildes mit „unbekannt“ an. Das Bild gehörte zur Sammlung Johanna Ey. (Vgl. Sammlung Ey, Düsseldorf Katalog ed. Ey, Düsseldorf 1931, Abb. 29. Abb. 28 Trillhaases „Überfall der Wölfe“; Abb. 31 die Zeichnung „Drei Pharisäer“; Abb. 37, eines der frühesten Bilder Trillhaases „Fliehender Hirsch“. Bis auf Abb. 28 von J. Roh nicht erfaßt). Es steht zu vermuten, daß das Bild „Der aussätzige Hiob“ zu den Werken zählt, die mit der Sammlung Ey während des Krieges in einem Lager verbrannten.
11. Vgl. die biographischen Notizen bei J. Roh, S. 6.
12. Im Besitz des Clemens-Sels-Museums, das freundlicherweise die Reproduktion gestattete.
13. J. Roh, Abb. S. 37.
14. Text ebenda S. 7.