

Hermann Gradl

Zu seiner Würzburger Ausstellung in der Otto Richter-Halle.

Von Heinz Blümler

Jetzt also ist es soweit: nach langen Vorbereitungen und nach noch längeren Plänen (Würzburg hatte von 1943 bis 1952 keine gezielten Ausstellungen erfahren) kommen wir endlich dazu, unserem verehrten Landsmann Hermann Gradl, dem Altmeister der deutschen Landschaftsmalerei, in der Hauptstadt seiner Heimat, in Würzburg, eine Ausstellung zu bereiten in einem Umfang, wie sie bisher bei uns leider noch nicht möglich sein konnte. Mit zwei, höchstens drei Bildern war er gelegentlich einmal bei uns zu Gast und so sind diese Beiträge auch jeweils waren, verschoben sie doch nicht ein völlig klares Bild von dem breiten Umfang seines ganzen künstlerischen Schaffens zu geben, was nun mit dieser Ausstellung nachgeholt wird in einer Auswahl, die unser Altmeister selbst vorgenommen hat, um sich seinen Landsleuten ganz so zu zeigen, wie er gesehen sein will.

Ehrigens: „Altmeister“! Meister ganz gewiß; aber alt? Wer Gradl nicht und kennt von Angesicht zu Angesicht, der staunt von Tag zu Tag mehr über die Jugendfrische unseres Stabigers, dem die verwichenen Jahre unmerklich überhaupt nichts anhaben können und der heute noch, wie ein Junge, von fröhlichem Tatens- und Schaffensdrang erfüllt ist. Generationsmäßig betrachtet ist er aber doch „der Alte“, so, wie es Heinz Schindl für uns war und wie es dessen Brüder Rudolf und Matthias heute wären, die schon längst Verstorbenen, denn Hermann Gradl nicht nur allernäher betrachtet, sondern in der ganzen Kunstgesinnung, in der betonen Bestimmung auf das Handwerkliche in der Kunst und in seiner großen Verantwortlichkeit der Vergangenheit gegenüber, die für ihn immer wieder Gegenwart bedeutet. Denn was ein solcher Meister im Vergleich doch nie — wie hoch er auch steigt und wohl ihn auch seine Wege führen mögen — was er vergangenen Großmeistern zu verdanken hat.

Das zu sagen habe ich gerade im vorliegenden Fall für notwendig und erst recht in diesen Tagen, in unseren Tagen, wo es mehr denn je an einer Notwendigkeit wird, notierend und beschwörend die Hand zu erheben, um nicht auch noch in eine Kunst-Verwilderung zu verfallen, gelehrt von einer Verachtung alles dessen, was noch so halbwegs mit Tradition zu tun hat, die man nur allzu gerne in Verkürzung mit Stagnation und Härtschritt bringt.

Als wenn eine gute Tradition nicht auch formelhaft sein könnte im kauer erneuten Rückblick auf das, was uns große Meister vorgelebt und gelehrt haben im einzigen Mitten, in dem Besten ihrer Zeit gleich zu tun!

Erschütternd zu sehen, wie man heute glaubt, alle Gesetze der Anatomie, der Perspektive, der Natur entraten, besser gesagt aus dem Wege gehen zu können um eine Kunst zu schaffen, die wohl der Tagesindustrie neue

Ingenie und Anregungen zu geben vermag, niemals aber als die allein gültige Kunst unserer Zeit verachtet werden darf.

Leibl, Thoma, Hans von Hansen, Meisel — sie werden sich im Grabe bereden, wenn sie um den neuen Ton wüßten, um das, was heute von schrift- und bildgewandten Fremden alles als Kunst ausgegeben wird.

Nicht gegen die Zerstörer der alten Form- und Farbenwelt, die auch das Handwerkslied gelernt haben (Klein bei Stock, Profenich bei Richard Müller, Hofer bei Thoma!); aber ein heftiges Bedauern für jenen jungen Nachwuchs, der glaubt, daß alles Heil beim Schickern und im dekorativen Spiel liegt, das zu verstehen nur Eingeweihten gegeben ist, nicht aber Menschen, die nach ihre fünf Sinne richtig beisammen haben und denen man deshalb mit grenzenloser Verehrung beggert.

Sollen sie, gar nichts dagegen zu sagen. Nur sollen sie nicht immer das Wort Kunst in den Mund nehmen und so tun, als ob sie allein echte Kunst schaffen würden und jeder andere, der nicht von ihrer Gutwilligkeit übertrug ist, ein Idiot wäre.

Gewiß, Richtungen kommen, Richtungen gehen, einmal hat die Linie die Oberhand, einmal die Farbe, jedes Spiel der Phantasie wechselt ab mit engerer Naturverbundenheit und Realistik, aber gleich bleiben oder sollen bleiben die hohen Tugenden der Handwerksliedheit, die immer größer werdende Tüchtigkeit des Einzelnen in der Darstellung, die Sicherheit in der Handhabung der technischen Mittel und, damit verbunden, die Kraft der künstlerischen Aussage in einer Form, die sich, ohne billige Konzessionen an den Publikumsgeschmack, auch dem einfachsten Menschen verständlich erschließt. Kann er das, dann ist er ein Künstler, andernfalls ein Stümper, über den man am besten zur Tagesordnung übergeht.

Nur allzu leicht vergißt man grade im Falle Gradl, was für ein heiliger, fanatischer Arbeitererz mit diesem ganzen Lebenswerk nicht und allseitig gestanden hat. Gewiß: seine Bilder sind „göttlich“, sie brauchen keine gelehrte Wortschwallöbung, sie geben dem Menschen etwas, beglücken sie, machen sie froh.

Aber: tun das nicht auch die Werke Richters, Spitzwegs, Thoma und Schwab! Wie bei diesen, überdacht man auch bei Gradl gerne das große malerische und archaische Können, das in ihnen steckt. Man nimmt es für selbstverständlich hin und das ist gut so; daß man die Höhe gar nicht mehr merkt, die ein Werk dem Meister gemacht hat, selbst bei einem Manne wie Leibl nicht, dem großen Meister der Abtundung.

Nun, diese Abtundung, die Gleichförmigkeit im Sinne der Allmeisterlichkeit ist auch Hermann Gradls eigenlichster Wertmesser, sein Maßstab, wie er im gleichen Sinn für seinen einstigen Werkstattnachbar Rudolf Schindl an der Staatsschule für angewandte Kunst in Nürnberg Geltung hatte, wie es, um bei ähnlichen Frankenkünstlern zu bleiben, für Ignaz Tschner, Matthias Schindl und dem Flabinger Anton Rausch Gesetz war, die bei allem Arbeits-

fortschritt doch immer wieder einmal zurückblickten, um fest und sicher auf ihrem Weg zu bleiben im Strahl der sie antreibenden Richtungssonne. Somit bewegt sich Hermann Graff — und das ist es, was wir ihm zu danken haben — in einer guten fehrlichen und deutschen Tradition als ein Mann, der, frei nach Dürer, von sich sagen kann: „das hab' ich gemacht, so gut als ich kann!“

Hilfen nach einige Worte über den Lebens- und Arbeitsweg unseres Meisters zu sagen, der am 14. Februar 1883 in Marktheidenfeld am Main zur Welt kam.

Ursprünglich als Porzellanmaler ausgebildet, wurde Graff schon mit 24 Jahren als Lehrkandidat nach Nürnberg geholt, wo er vornehmlich dem Unterrichte für Weberei, Keramik und Kleiderpflanzung erteilte, um später, als Abwehrlehrer, noch eine eigene Leanderstufklasse zu leiten.

Lag somit Graffs Tätigkeit in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg in der Hauptsache auf dem Gebiete der Handwerkskunst, so hat sich das in der Folgezeit gründlich geändert. Auf dem Umweg über die Graphik kam er mehr und mehr zu Tafelbild, zur reinen Malerei, und hier liegen auch seine großen Erfolge bei Publikum und Presse. Anfänglich noch an den alten Meistern orientiert — besonders bei den niederländischen Kleinmalern, die er häufig studierte — findet er nach und nach seinen eigenen Ausdruck. Hans Thoma wird sein großes Erlebnis, und damit kommt er vom Kleinkbild zum Mittelformat, das er in der Hauptsache pflegt.

Ebenfalls ist Graff zu finden im Schwarzwald, am Oberr- und Niederrhein, an den oberbayerischen Seen, im Gebirge, am Bodensee und ganz besonders bei uns in Mainfranken.

Wo sein Auge festgehalten wird, macht er Haus, streift zu Fuß in der Gegend umher, oder auch wohl auch von seinem Wagen aus; denn Graff ist ein passionierter Autofahrer. So hat er den ganzen Lauf des Rheins in vielen Stücken und Stunden festgehalten und sich immer mehr in die deutsche Landschaft eingelebt. Dabei liegt aber das Schwergewicht seiner Arbeit doch im Mainfränkischen, und hier wiederum sind es die uns allen so vertrauten Orte am Main, Saalefeld, Frickehausen, Oelsenhart, Rotherfels, Marktheidenfeld, Lehr und Hafslohle.

Graff versteht es, seine Landschaften zu kennen, ihnen ein festes, zeitgenössisches Gesicht zu geben. Meist erprobt er die Schwarzweiß-Bildwirkung in der Größe des zu schaffenden Bildes mit den Mitteln der weißen Holzkohle, sobald er beim Malen nie den Überblick über das Ganze verlieren kann. Dabei hält er sich nicht etwa aktivistisch an seine Bildstoffe kleineren Formats. Wo es der Bildbau verlangt, radirt oder komponiert er auch, und dieses Komponieren läßt dann immer eine Arbeit entstehen, die den Blick vom Vordergrund Mittelgrund und dann zum Hintergrund führt, sobald man in seinen Landschaften ständlich spazieren gehen kann. Graff macht es dem Betrachter nicht schwer. Er ist, als ganzes betrachtet, nicht der Mann der Impression, der

Meister des ungenüßlichen Augenindrucks, der sein ganzes Gefühl und Können in einem Zuge von sich gibt. Seine Bilder sind das Resultat sorgloser Vorbereitungen.

Und doch kann Grauß auch anders. Er kann Impressionen geben — aber diese Arbeiten sieht man nur in seiner Werkstatt, wenn er dem Freunde seine Kunst eines Blicks in seine Arbeitsstätte geben will. Dann öffnet er seinen Schrein und lassen kommen ganz entzückende Kostbarkeiten, wahre Delikatessen seltener Augenblicksarbeiten. Und auch an diese Arbeiten sollte man denken, wenn man von der Kunst Hermann Grauß spricht, nicht nur an den einem größeren Publikum geläufigeren „Romantiker“.

Immer volle Beziehungen zu seiner Heimat unterhalten und auch häufig an den Ausstellungen der mainfränkischen Künstlerschaft teilnehmend, erhielt Hermann Grauß 1903, gleichzeitig mit dem Dichter Wilhelm Weigand und dem Komponisten Karl Schadewitz, den mainfränkischen Kunstpreis.

Nach immer voller Arbeitsfreude unter uns stehend, werkt und schafft der lebensfrohe Meister wie in seinen besten Tagen, und, was uns ganz besonders freut: immer inniger wird seine Liebe zur alten Heimat und immer tiefer sein Sinn an Main, der ihm nun Strom seines Lebens wurde, wie unsere ungenüßliche Ausstellung seiner Werke in der „Otto Richter-Halle“ zeigt.

Jetzt nur eine vorübergehende Zinsausstellung, soll dann später einmal auch Hermann Grauß' Werk in bester Auswahl da vorkom und für dauernd gezeigt werden, wo die anderen Frankennister ihren für alle Zeiten gezeichneten Platz haben: in den Räumen der Städtischen Galerie Würzburg, im eigenen, nach zu schaffenden Haus, das dann zur Wallfahrtsstätte werden wird für alle, die unsere mainfränkische Heimat so lieben, wie Meister Hermann Grauß.

Die Nachbildungen nach den Gemälden Hermann Grauß' entstanden im Verlag Walter Höfeler in Stuttgart.

100 Jahre »Fränkische Volkslieder«

Von Prof. Dr. Josef Dünninger

Vor genau hundert Jahren, 1855, erschien im Leipziger Verlag Breitkopf und Härtel eine zweibändige umfangreiche Liedersammlung „Fränkische Volkslieder“. Im Titel heißt es weiter: „mit ihren zwanzigstimmigen Weisen, wie sie vom Volke gesungen werden, aus dem Munde des Volkes selbst gesammelt und herausgegeben von Franz Wilhelm Freiherrn von Dübnowh.“

Zwar war man, als die Sammlung des Freiherrn von Dübnowh erschien, schon länger als ein halbes Jahrhundert auf deutschem Boden und in ganz Europa von Sammlung und Erlösung des in der mündlichen Überlieferung lebenden Volksgesangs bemüht und seit Herders „Stimmen der Völker in Liedern“ und