

Ursula Meyer-Rogge

Einführung in die Ausstellung *Einhoff Einhoff* in der Freien Akademie der Künste
Hamburg, 10. Januar 2022

Sentimento del tempo/ Gefühl der Zeit

Friedrich Einhoff und Friedrich Einhoff, Vater und Sohn mit demselben Namen, beide Maler. Das war die Idee zu dieser Ausstellung. Was aber verbindet die beiden Maler außer der unmittelbaren Verwandtschaft und einer künstlerischen Begabung. Betrachtet man dann ihre Bilder, wird man nicht auf eine Verwandtschaft schließen, im Gegenteil, sie sind in ihrer Aussage und Tonart grundlegend verschieden, die expressiven des Vaters, die als Höhepunkt seiner künstlerischen Arbeit in die Frühzeit des Künstlers gehören, gegenüber den ruhigen, verinnerlichten des Sohnes, die nach ganz anderen Anfängen ein Spätwerk sind, in einer Dichte und Reduktion auch der Mittel.

Hier muss ich die Lebenszeit der beiden Künstler nennen. Der Vater ist 1901 geboren und 1988 gestorben, der Sohn ist 1936 geboren und 2018 gestorben. Was vielleicht nicht gleich auffällt, der Zweite Weltkrieg ist die Zäsur zwischen einer Zeit vor dem Krieg und der bereits sprichwörtlich gewordenen Nachkriegszeit. Noch deutlicher ausgedrückt haben die Naziherrschaft und der Krieg eine geradezu explosive schöpferische Phase in allen Bereichen der Kunst radikal beendet, genauer ausgelöscht, während man von der Zeit nach dem Krieg gern von einem Neuanfang gesprochen hat, der *Stunde Null*, ein vermessener Ausdruck. Von William Shakespeare gibt es im Drama *Macbeth* den Satz, „present fears are less than horrible imaginings“, das heißt im neuen Englisch, imaginations. Mir scheint, dass in diesem lapidaren Satz etwas ausgedrückt ist vom Unterschied dieser zwei Generationen vor und nach dem Krieg. Der nachfolgenden Generation sind dabei die imaginations auferlegt.

Für mein Nachdenken über die so unterschiedene Zeit der beiden Künstler fand ich einen Titel, *Sentimento del tempo*, Gefühl der Zeit, das ist der von Ingeborg Bachmann übersetzte Titel eines Gedichtbandes von Giuseppe Ungaretti, der 1933 entstanden und 1943 erschienen ist.

Friedrich Einhoff der ältere ist zwar nahe Hermannsburg im Kreis Celle geboren, das ihn prägende Kindheitserlebnis aber ist nach einem frühen Umzug der Familie nach Gelsenkirchen das Industrieviertel von Gelsenkirchen gewesen, der *Stadt der tausend Feuer*, wie sie genannt wurde, mit traditionellem Steinkohlenbergbau, Eisen- und Stahlerzeugung und -verarbeitung, chemischer Industrie, und ausgedehnten Sportanlagen, wie der „Glück-auf-Kampfbahn“ von Schalke 04, oder der Trabrennbahn, die Friedrich Einhoff nach dem Frühwerk als eher ruhige Bildmotive für sich entdeckte.

Aber vor allem die Industrie, das sind rauchende Schornsteine, Fördertürme, Schachthallen, Zechen, Abraumhalden, Gleisanlagen, Kühltürme, manchmal vor einer Kleingartenkolonie oder einer Wohnsiedlung oder nur Grünflächen. Nie Himmel als luftige Höhe über den Bauten, im Gegenteil wird genau da die Industrie sichtbar mit schwerem Rauch in Fetzen und Schleiern, Schwarz, Gelb, qualmendem Weiß, glühendem Rot, über den dunklen, zu kompakten Kulissen zusammengefassten Anlagen der Industrie. Und das Überraschende, die Bilder, oder eher Blätter auf Papier mit Kohle, Tempera, auch Aquarell, von denen hier die Rede ist, und das umfasst ein ganzes Konvolut, sind in einem relativ kurzen Zeitraum entstanden, etwa von 1924 bis 1929, und sofort mit einer großen Entschiedenheit, das heißt Friedrich Einhoff hatte sein Thema entdeckt. Es hing mit seiner Herkunft zusammen, den Eindrücken aus seiner Kindheit und Jugend, der Atmosphäre, Radikalität einer Industrie, die eine Stadt und eine Landschaft völlig veränderte, und bestimmte.

Man hat versucht, Einhoff in kunsthistorischen Begriffen unterzubringen, etwa in einem *Expressiven Realismus* oder einer *Expressiven Gegenständlichkeit* (Kat. Ausst. Galerie Oltmanns, 2000, S.8), denn es kann nicht sein, dass ein Künstler sich einfach über so ordentlich definierte Begriffe hinwegsetzt. Betrachtet man dann die Bilder, vor allem die Bildfolgen von ein und demselben Motiv, kann man verfolgen, wie sich Atmosphäre und Gegenstand mischen und auflösen beinahe zur Abstraktion, in der der Gegenstand nurmehr Anstoß und Auslöser ist hin zur reinen Pinselschrift. Und was ist besser dafür geeignet, als die von Rauch und Qualm geschwängerte Luft, in der sich nur noch dunkle Konturen und schwarze, manchmal auch rote Bauten durchsetzen gleichsam als feste Elemente.

Vielleicht sollte man expressiv nicht mit Expressionismus verwechseln, auch wenn Friedrich Einhoff eine Anlehnung suchte etwa bei Malern wie Emil Nolde oder Edvard Munch. Das gilt eher für seine Frauenakte und Selbstbildnisse. Für Industrie haben sich die Expressionisten nicht interessiert, eher, nach dem 1. Weltkrieg, die sozialen Realisten und sehr distanziert die Künstler der Sachlichkeit. Oder für die architektonische Ästhetik der Fabrikbauten und Maschinen wie der Fotograf Alfred Renger-Patzsch. Von metaphysischem Interesse waren Giorgio de Chirico ein paar Industrierequisiten, etwa im Bild *Schmerz der Abreise* von 1913/14, mit einem einzelnen Schornstein in einsamer Größe auf einem menschenleeren Platz, und sehr klein hinter einer Mauer vorbeifahrend eine Lokomotive, die ein kleines, natürlich auch metaphysisches Dampfwölkchen ausstößt. Erst wenn man weiter in die Kunstgeschichte zurückgeht, wird man an William Turner denken, der die in England aufkommenden Industrien als Bildmotiv entdeckte, und entsprechend seinem Interesse an atmosphärischen Erscheinungen die Rauch und Feuer speienden Eisenwalzwerke, die noch im Freien arbeiteten. Während ein interessierter Reisender, Karl Friedrich Schinkel, als er 1826 England bereiste, „in Dudley die Industrielandschaft als erhaben erlebt und den „grandiosen Anblick von Tausenden Obeliskten, welche rauchen“ nach Hause übermittelt“ (Monika Wagner, William Turner, 2011, S. 112)

Wir, in unserer heutigen Zeit, könnten leicht ein Bild von Friedrich Einhoff herausgreifen mit möglichst viel Qualm, der aus möglichst vielen Schornsteinen quillt, und zu einem Plakat machen mit der Aufschrift. So war es einst. Nie wieder! Denn es stimmt schon, die Bilder von Friedrich Einhoff mildern nichts. Allerdings betrachtete er seine Bilder der Industrie nicht als „Kommentar“ zu sozialen oder wirtschaftlichen Verhältnissen. Das gehört in unsere Zeit.

Als die ersten Bomben 1943 auf Magdeburg, seinen damaligen Wohnort fielen, entschied er, mit seiner Familie aufs Land nach Hessen zu ziehen. Das Konvolut seiner frühen Arbeiten ließ er in einem Keller bei Freunden zurück, wo sie nach dem Krieg entdeckt wurden und als erzwungene Schenkung an das Magdeburger Kulturhistorische Museum praktisch enteignet, schreibt sein Sohn Friedrich. Erst nach der Wende gab es keine Schwierigkeiten für die Rückgabe. Das heißt, Friedrich Einhoff Vater, der 1988 starb, hat seine frühen Bilder nicht mehr wiedergesehen.

Friedrich Einhoff, der Sohn, ist 1936 in Magdeburg geboren. Wie er selbst schreibt, gab es an seinem 7. Geburtstag einen Luftangriff auf Magdeburg, und „unser Leben wurde in die hessische Provinz verlegt oder versteckt“ (Katalog 2009, S.172). Da er in „dieser Zeit und lange noch sehr krank war und eher isoliert leben musste“, zeichnete er sich eine Phantasiewelt – er beschreibt es ausführlich. Diese Hinweise auf eine lange Krankheit und Isolierung, und später die Filme und Wochenschauen, in denen die Kriegsereignisse, auch mit „Gefallenen, Toten und Verwundeten“ gezeigt wurden, sind ein entscheidender Verweis auf seine spätere künstlerische Arbeit. Er beschreibt es in seinem Lebensbericht sehr nüchtern. „Hier beginnen Verschränkungen von Bild und Wirklichkeit. Der Figurenvorrat war gegeben“ (Kat. S. 173).

Da wir für diese Ausstellung ein besonderes Thema ausgewählt haben, Köpfe, die vorwiegend in das Spätwerk gehören, will ich zu früheren Arbeiten nur ein paar Anmerkungen machen. Ende der 70er bis ca. Mitte der 80er Jahre beschäftigte Friedrich Einhoff ein Thema, das er aus eigener Erfahrung kannte, medizinische Einrichtungen, wohl für Patienten mit Hautkrankheiten, wie ich aus den Bildern, oft Zeichnungen vorsichtig schließe. Kahle Räume, Wannen, Bäder, einfache Liegen, eine kühle Atmosphäre, steril, man möchte sagen, lautlos, mit schematisch gezeichneten Patienten, die Einhoff Figuren nennt, doch oft sind es auch deutlich erkennbare Personen, vorwiegend ältere Männer, einzeln, nackt, reduziert auf eine Haltung, geduldig stillhaltend, sich ergebend der Heilungsprozedur. Ich könnte hinzufügen, es sind Räume hinter Krankenhausmauern, weit weg vom städtischen Alltag, dem „gesunden Lärm einer lebendigen Stadt“. Und ich entsinne mich nach Krankenhausbesuchen an ein ganz einfaches Gefühl von Weite.

In einer Einführungsrede zur Ausstellung mit Bildern von Friedrich Einhoff sagte die Kunsthistorikerin Achelwilm zu einer Zeichnung, mit der ich immer Schwierigkeiten hatte, genannt *Ruheraum*, - dargestellt sind zwei Bettgestelle mit vollkommen von Decken eingehüllten Körpern -, dass sie zuerst ein „ungutes Gefühl“ hatte, sie erschienen ihr wie „mumifiziert“. Dann überlegte sie, ob man diese Körper nicht auch anders betrachten könne, wie der Titel es andeutet, unter wärmenden Decken geborgene, zur Ruhe gekommene Menschen. Eine schöne, den Patienten zugewendete Interpretation. Und doch bleibt eine Aussage, die in der Art der Zeichnung angelegt ist, mit sparsamen Konturen und weichem, die Körper modellierenden Farbstift, in einem wenig definierten Raum, der an ein vom Leben getrenntes

Abseits denken lässt. Und noch etwas, eine gewisse Scheu bei der Vorstellung, solch einen Ruheraum tatsächlich zu betreten.

Ich komme zu den Köpfen, auch Halbfiguren, die wir für diese Ausstellung ausgewählt haben, und muss gestehen, dass ich es mir nicht leicht fällt, meine ersten Eindrücke zu vergessen. Ich wähle deshalb einen Umweg, um zu verstehen, was eigentlich mir so viel Schwierigkeiten bereitet. Friedrich Einhoff erwähnt in seiner Lebensbeschreibung, dass die Bilder von Francis Bacon für ihn „eine prägende Erfahrung“ gewesen seien. Das ist sehr distanziert ausgedrückt, wenn man auch nur an die brutal deformierten Gesichter denkt von oft auch noch namentlich genannten Personen. Sie gehören, so würde ich es ausdrücken, zu den „horrible imaginations“ des Künstlers, das ist das Bestürzende, und zugleich Faszinierende daran. Das heißt, man kann sie auch „cool“ betrachten, die Ausdrucksweise und die Malerei bewundern. Mit der Realität haben sie nichts zu tun.

Ganz anders die Köpfe und Figuren von Friedrich Einhoff, die durchaus einer Realität entsprechen, lesbar an der Besonderheit einer Haltung, der Wendung eines Kopfes, einem gesenkten Blick, insgesamt der bezeichnenden Kontur, dazu ausgesprochen individuelle Details wie Ohren und Mund, falls sie nicht überdeckt sind, und, was regelrecht lustig anmutet, einem modischen Haarschnitt. Dann aber geschwärzte Gesichtspartien, kalkweiß gefärbte Stirn, Wangen rot gefleckt, oder bis auf die Kontur unkenntliche Gesichter, etwa.

Etwas Seltsames geschieht, und das hat sehr wesentlich zu tun mit der unmittelbaren, direkten Präsentation der Köpfe, die eine Nähe suggerieren, und im selben Moment eine Fremdheit ausdrücken bis zur größten Distanz. Eine Ambivalenz, die sich in mir, der Betrachterin spiegelt, nur mit umgekehrten Vorzeichen. Denn ich fürchte die Nähe und gehe auf Distanz, ausgelöst von einem elementaren Gefühl, wenn ich in der Schwärze, den roten Flecken eine Beschädigung, eine Verletzung, womöglich Krankheit sehe, die mir sagt, in diesem Gesicht kann ich mich nicht spiegeln. Es mutet mir zu, dass ich weiß oder ahne, oder mir vorstellen muss, was mit diesem Gesicht geschehen ist, und wenn ich mich abwende, wäre das für den Betroffenen eine doppelte Verletzung.

Es geht um Bilder, was den Eindruck nicht mindert, allerdings ist es in diesem Fall der Künstler, der den Gesichtern die Flecken, die Schwärze etwa „hinzufügt“. Das klingt akribisch, doch wenn man genau hinsieht, sind diese manchmal entstellenden oder ganze Gesichtspartien verdeckenden Eingriffe nicht einfach als Ausschlag oder Verletzung zu deuten. Das wäre auch anmaßend zumal bei Köpfen, die darauf hindeuten, dass es sich um Personen handelt, die Friedrich Einhoff kannte. Manchmal weist der Titel darauf hin, dass dem Bild ein Porträt zugrunde liegt. Als Quelle und Vorlage für seine Figuren und Köpfe hat Friedrich Einhoff aber, wie er selber sagt, ebenso Fotos benutzt, die er in Zeitungen und auf Flohmärkten gefunden hat, das heißt, nicht Figuren, sondern Personen. Das ist wichtig.

Im Titel der Werkgruppe *Personenregister* klingt Bürokratisches an und wird genauso gemeint sein, das Erfassen von Personen mit persönlichen Daten, zu denen in früheren Personalausweisen noch die Zeile gehörte „Besondere Kennzeichen“. Gemeint waren natürlich sichtbare, und da zwar die Körpergröße, aber vor allem die Augenfarbe anzugeben waren und sind, war das Gesicht gemeint mit einem entsprechenden Passfoto. Ich beschreibe es etwas langwierig, um zu verstehen, was Friedrich Einhoff bewegt hat, die nach den Vorlagen auf ein Blatt oder die Leinwand übertragenen Fotos von Personen über ihre Individualität hinaus zu „kennzeichnen“, vielleicht etwas sichtbar zu machen von einer Geschichte, die ihnen zugefügt wurde, oder dass ein Ereignis, eine Situation gleichsam auf sie abgefärbt hat, nicht als Tatsache, sondern als Imagination.

Friedrich Einhoff hat es sehr viel einfacher und deutlicher ausgesprochen. „Ich habe immer diese Überwältigung gemocht, die von der Kunst ausgehen kann, und habe sie im Grunde genommen immer selber erzeugen wollen. Mit meinen oft eher leisen Tönen bin ich gar nicht der Typ, der das auslösen könnte, aber eine gewisse Betretenheit würde ich schon gern mit meinen Arbeiten bewirken“. (Kat. F.E., 2009, S. 52)

Und so ist auch seine Arbeitsweise zu verstehen, wenn mit dem Übermalen, auch dem vollständigen Schwärzen aus Personen Figuren werden, dann Gestalten, und schließlich bloße Schemen, die wie Schatten erscheinen auf einer Wand und da ihr imaginäres Dasein behaupten, lautlos, reglos, stillhaltend, momentweise, bevor sie wieder verschwinden. Aber etwas zurücklassen, ein nicht leicht zu bestimmendes Gefühl, nicht aufgehoben zu sein in der Realität.

Ich komme zum Schluss. Als Reinhold Engberding und ich uns mit Thomas Levy unterhielten über die Auswahl der Bilder zu dieser Ausstellung, erwähnte ich, dass Friedrich Einhoff auch viel Humor hatte. Darauf schenkte mir Thomas Levy ein kleines wunderbares Buch, das er herausgegeben hat, mit Miniaturen von Friedrich Einhoff, eingestreut humoristische, kühne, melancholisch angehauchte Gedichte und Verse von deutschen Autoren. Ein Gedicht habe ich ausgesucht, von Joachim Ringelnatz, Seefahrer, Kabarettist und Dichter, der von 1883 bis 1934 lebte.

Ich hab dich so lieb

*Ich hab dich so lieb!
Ich würde dir ohne Bedenken
Eine Kachel aus meinem Ofen
Schenken.*

*Ich habe dir nichts getan.
Nun ist mir traurig zu Mut.
An den Hängen der Eisenbahn
Leuchtet der Ginster so gut.*

*Vorbei – verjährt –
Doch nimmer vergessen.
Ich reise.
Alles, was lange währt,
Ist leise.
Die Zeit entstellt
Alle Lebewesen.*

*Ein Hund bellt.
Er kann nicht lesen.
Er kann nicht schreiben.
Wir können nicht bleiben.
Ich lache.
Die Löcher sind Hauptsache
An einem Sieb.*

Ich habe dich so lieb.

Ich danke für Ihr Kommen und Ihr Zuhören.