Der Krefelder Maler Wilhelm Brandenberg – ein Forschungsbericht

von Selina Fingland

Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts – Während die Künstler der Moderne nach ihrer erfolgreichen Befreiung aus den starren Richtlinien des Kaiserreichs mit vielerlei Variationen und Kunstrichtungen ihrem neu gewonnenen Schaffensdrang freien Lauf lassen, gibt es noch immer eine handvoll Maler, die nicht bereit sind sich aus den alten Schemata zu lösen. Auch am Niederrhein sind sie stark vertreten und halten an dem „akademischen Naturalismus des 19. Jahrhunderts“[1] fest. Ihre Motive sind hauptsächlich „heimattümelnde Landschaften, naturalistische weibliche Akte, idyllische Genreszenen und den Krieg glorifizierende Schlachtendarstellungen“.[2] Doch auch unter diesen Malern gibt es Ausnahmekünstler, die sich mit Techniken befassen, die schon lange Zeit als veraltet gelten. Ein Beispiel hierfür sind niederrheinische Landschaftsansichten im impressionistischen Stil, die zwar noch immer gewürdigt werden, aber in der Kunstszene schon lange keine Rolle mehr spielen. Einer dieser Maler war der Krefelder Wilhelm Brandenberg, der nicht nur die alte Tradition des Impressionismus pflegte, sondern auch seiner Liebe zum Niederrhein als Motiv in mehr als 350 Gemälden Ausdruck verlieh.

Wilhelm Brandenberg war nicht nur Maler des Niederrheins, sondern speziell auch ein Maler von Krefelder Motiven. Durch den Ankauf dreier Bilder durch das Museum Burg Linn sowie einer Dauerleihgabe und einem Geschenk wurde man aufmerksam auf den Künstler und will im Zuge dessen nun mehr über den stillen Impressionisten mit besonderem Blick auf Krefeld in Erfahrung bringen. Die Ausgangssituation ist allerdings eine dürftige: Zwar ist Brandenberg bei vielen Kunstsammlern, Antiquariaten und Museen noch ein Begriff, doch die Informationslage über den Künstler gestaltet sich eher dünn. Aus diesem Grund können viele durch kleinere Zeitungsausschnitte oder Ausstellungskataloge überlieferte Informationen nicht eindeutig belegt oder näher ausgeführt werden. Das Sammeln der in alle Winde verstreuten Fragmente seines Schaffens gleicht einer Puzzlearbeit, die im bisherigen Stadium zwar viele Facetten Brandenbergs aufzeigt, aber noch keine tiefer gehenden Erkenntnisse erbracht hat. Im Zuge der Recherche werden auch immer wieder Fragen zu Brandenbergs Lebensweg aufgeworfen, von denen bisher kaum eine geklärt werden kann. So ist die Mitgliedschaft in einigen Künstlergruppen, wie beispielsweise im Düsseldorfer „Malkasten“, nur unzureichend belegt, wenn auch ein Hinweis darauf vorliegt. Bisher ist auch nicht klar, an wie vielen Ausstellungen Brandenberg tatsächlich teilgenommen hat, denn es ist nur ein Bruchteil der von ihm selber registrierten 150 Ausstellungen tatsächlich bekannt. Es bedarf also eines größeren Aufwandes, alle Werke Brandenbergs zu finden. Wir wissen, dass sein Oeuvre circa 350 Gemälde umfasst, die nach dem Tod des Künstlers in alle Richtungen verkauft wurden. Das Museum Burg Linn ist unter anderem dank der Hilfe des Fördervereins im Besitz von fünf Gemälden, und nach weiteren Recherchen wurden lediglich 40 weitere aufgetan. So ist es im Augenblick also schwierig, ein eindeutiges Profil des Malers zu erarbeiten, da viele Aussagen und Informationen noch keine sichere Basis haben. Dennoch werde ich an dieser Stelle versuchen, Wilhelm Brandenberg, so gut es die vorliegenden Informationen zulassen, als Mensch und Künstler darzustellen.

Am 22. Dezember 1889 wurde Wilhelm Ludger Brandenberg als Sohn eines vermögenden Kohlehändlers in Essen geboren. Seine Kindheits- und Jugendjahre verbrachte er in Düsseldorf und Krefeld. 1908 entschloss sich der 19jährige Brandenberg dazu, an der Kunstakademie in Düsseldorf Figurenmalerei zu studieren, es brauchte allerdings drei Versuche, bis er aufgenommen wurde.[3] Er lernte bei den bekannten Professoren Spatz, Münzer, Junghanns, Keller und Maenchen. 1913 wurde sein Studium durch den Ersten Weltkrieg unterbrochen, und Brandenberg trat 1914 den „Grünen Husaren“ bei, mit denen er bis 1918 als Frontoffizier und Rittmeister der Reserve in Marne und Verdun kämpfte.[4] Die Erlebnisse in dieser Zeit „haben sein Leben geprägt“, so Brandenbergs Neffe Karl Heinz, und die dort geschlossenen Freundschaften wurden von dem Künstler „Zeit seines Lebens [...] gepflegt“[5], denn bis zu seinem Tod gehörte der Maler der Traditionsgemeinschaft an.[6] Nach dem Ende des Krieges nahm Brandenberg 1919 sein Studium wieder auf und beendete es 1921 erfolgreich. Noch während des Studiums arbeitete der Künstler eng mit Professor Julius Paul Junghanns zusammen, reiste mit ihm nach Italien, ins Elsass und in die Schweiz und nahm 1920 zum ersten Mal an einer Ausstellung teil.[7]

Professor Junghanns, geboren am 8. Juni 1876, war ein aus Sachsen stammender Künstler, der von 1896 bis 1904 an der Dresdener Kunstakademie bei Professor Pohle und der Akademie der Bildenden Künste in München u. a. bei dem Tiermaler Heinrich von Zügel studierte. Schon früh, mit erst 28 Jahren, wurde Junghanns Leiter der Meisterklasse für Tier- und Freilichtmalerei an der Kunstakademie in Düsseldorf. Bereits zwei Jahre später verlieh man ihm die Professur. Bis zu seiner Pensionierung 1945 verblieb Junghanns in dieser Anstellung, war 1933 sogar kommissarischer Leiter der Akademie und an der Entlassung zahlreicher Kollegen beteiligt. Seine Identifikation mit der nationalsozialistischen Ideologie war offenbar so stark, dass er nach ihrem Zusammenbruch eine persönliche Krise durchlebte.[8]

Unter dem Einfluss des von Brandenberg hoch geschätzten Professors, mit dem ihm nicht nur Malstil und Interessen, sondern auch die politische Gesinnung verband[9], entstanden viele Porträts, Landschaftsansichten und Stillleben Brandenbergs in heller Palette. Im Gegensatz zu Junghanns, der Tier- und Naturgemälde anfertigte, beschränkte sich der Krefelder Künstler im Laufe der Zeit nur noch auf Naturansichten, die aber in ihrem Stil und der Art und Weise des Farbauftrags denen des Professors sehr ähneln. Dies zeigen etwa Junghanns’ Bilder „Hütejunge mit Ziege“ oder „Pferde am Koppelzaun“. Auch nach seiner Ausbildung unternahm der Künstler Reisen nach Italien, allerdings waren dies keine Kunstreisen im eigentlichen Sinne, sondern Erholungsurlaube, den Brandenbergs kranke Frau – die er 1919 heiratete – ärztlich verschrieben bekommen hatte. Auf jenen Reisen fertigte der Künstler viele Skizzen an und setzte diese in kleinere Ölskizzen um, „die der Maler aber nie vorzeigte oder gar ausstellte“.[10]

1922 siedelte Brandenberg nach dem Tod seiner Gattin endgültig nach Krefeld über und lebte mit seiner Familie in einem von seinem Vater erworbenen Haus an der Wilhelmshofallee. In dieser Zeit fand Brandenberg seinen

Abb. 1. „Inrather Ansicht“, Öl auf Leinwand, 1925 (Museum Burg Linn)

unverkennbaren Stil. Am deutlichsten ist das an dem vom Museum Burg Linn angekauften Ölgemälde „Inrather Ansicht“ (Abb. 1) aus dem Jahre 1925 zu sehen: Der Maler zeigt hier ein altes, windschiefes Bauernhaus, vor dem ein Holzkarren steht. Neben dem vierrädrigen Karren befindet sich eine Art Schubkarre und unter sowie neben der Schubkarre sitzen ein Erpel und ein Hahn. Im Hintergrund ist undeutlich ein Stück Grün, wie von einem Wald oder Park zu erahnen. Brandenberg zeigt hier in seinem typisch impressionistischen Stil eine ebenso typische niederrheinische Ansicht. Die Farbe ist schnell und zügig aufgetragen worden, mit einem stellenweise noch sehr gut erkennbaren Pinselduktus. Im unteren Drittel, auf dem erdig braunen Boden, wirken manche bunte Farben wie wahllos gesetzte Flecken, doch bei näherer Betrachtung fällt auf, dass sich der Künstler durchaus Gedanken über das platzieren eines jeden „Farbflecks“ gemacht hat. Ebenso verhält es sich mit den Ziegelsteinen und den Dachpfannen des Hauses. Die verschiedenen Farben ergeben zusammen ein harmonisches Ganzes und bilden einen angenehmen Kontrast zu dem sonst vorherrschenden, trüben Grau, das einen unsichtbaren Schleier über die restliche Szene zu legen scheint. Dieses Bild ist ein Beispiel für Brandenbergs anfänglich sehr idyllischen Malstil und dem deutlich zu erkennendem Einfluss von Junghanns. Der Künstler war hier offenbar in seinem Element.

Der Niederrhein war immer Brandenbergs Hauptmotiv, doch in seinem Werk finden sich auch Landschaftsansichten der Eifel, des Spessarts und Schwarzwalds, der Ostsee und des Steinhuder Meeres.[11] Diese Orte besuchte er regelmäßig und hielt sie in vielen Variationen auf Leinwand fest.[12]

13 Jahre nach seiner Niederlassung in Krefeld, am 18. Oktober 1935, begann Wilhelm Brandenberg mit seiner Lehrtätigkeit an der heutigen Folkwang-Schule in Essen, wohnhaft blieb er jedoch in Krefeld. Seiner Akte ist zu entnehmen, dass der Maler für diese Anstellung 140 RM im Monat verdiente und eine Stundenzahl von 12 in der Woche zu absolvieren hatte. Bereits am 18. August 1937 wurde dem Künstler vorsorglich gekündigt, um im Bedarfsfall andere Stundenverteilungen und/oder Kürzungen vornehmen zu können. Kurz darauf nahm er seine Lehrtätigkeit aber wieder auf und arbeitete bis zum 30. Juni 1944 in dieser Anstellung. Vermutlich hatte er dies seiner positiven Haltung zur nationalsozialistischen Regierung zu verdanken, denn Brandenberg war zwar zunächst kein Mitglied, aber doch Parteianwärter der NSDAP. Ende 1937 trat er der Partei dann bei, war einigen aber trotzdem noch „zu liberal“.[13] Trotz des genannten Vorwurfes entsprach Brandenberg aufgrund seiner Auseinandersetzung mit dem „Bodenständigen, Heimatverbundenen“[14] durchaus der nach dem Ersten Weltkrieg aufkeimenden, „neuen deutschen Kunstpolitik“[15], die ihn damals zu einem bekannten Maler werden ließ. Im Jahre 1944 stellte Brandenberg mehrere Anträge auf Beurlaubung, die auch ohne weiteres genehmigt wurden. Als Grund nannte er das Arbeiten an „künstlerischen Aufgaben“. Kurz darauf machten die Kriegsereignisse eine Lehrtätigkeit unmöglich und er gab seine Anstellung ganz auf.

Dass die Kriegszeit auch an Brandenbergs Werk nicht spurlos vorüber ging, ist an seinem Gemälde „Krefelder Trümmerlandschaft“ (Abb. 3) von 1945 zu ersehen. Dieses Bild ist eher eine Ausnahme in seinem Werk, zeigt er doch im Normalfall lediglich Landschaftsansichten, in denen sich die Stadt, wenn es überhaupt eine zu sehen gibt, weit im Hintergrund befindet. Der Maler zeigt hier also zu zwei Dritteln eine zerbombte Stadt, aus deren Mitte sich ein Kirchturm erhebt. Durch den erhöhten Stand des Betrachters sind die zerfallenen Fassaden und eingestürzten Häuser besonders gut zu erkennen. Vom linken Bildrand zur rechten unteren Bildecke erstreckt sich eine schmale Straße, in deren Mitte sich eine Abzweigung in Richtung Bildmitte befindet. An dieser Abzweigung befinden sich zwei Figuren, die Kleidung deutet auf einen Mann und eine Frau hin. In einem Trümmerfeld am rechten Bildrand bestehend aus Steinen, Dreck und einer kleinen Hausruine, befinden sich drei weitere Figuren. Größe und Kleidung sprechen für Kinder, zwei Jungen und ein Mädchen. Hinter den Erwachsenen befinden sich weitere Trümmerfelder und Ruinen, die schon mit Gras, Moos oder anderen Pflanzen bewachsen sind. Durch die eindeutige Zick-Zack-Linie der sich im Mittelgrund befindlichen Häuser wird dieser Bildteil ein-

Abb. 2. Wilhelm Brandenberg, 1969

deutig vom Hintergrund abgetrennt. Über der gesamten Stadtansicht steht ein durchgängig grauer Himmel, in dem keine Wolke eindeutig auszumachen ist. Er wirkt wie ein drückender Teppich, der der Szene die Farbigkeit zu nehmen scheint. Die einzige Verbindung vom unteren Bildteil zum Hintergrund besteht durch den Kirchturm der Dionysius-Kirche, die man deutlich als solche ausmachen kann, verfügt man über die nötige Ortskenntnis. Da die Häuser so zertrümmert sind und sich außer dem Kirchturm kein eindeutig zu identifizierendes Gebäude auf dem Bild befindet, ist nicht ersichtlich, aus welcher Perspektive Brandenberg das Gemälde angefertigt hat, allerdings kann man davon ausgehen, dass er das Bild nicht mit Blick auf den Krefelder Hauptbahnhof anfertigte, denn dieser Turm ist nicht zu erkennen. Auch auf diesem Gemälde verwandelt er das Gesehene wieder in ein Stillleben zurück, zeigt aber ebenso ohne Beschönigung, welchen Schaden der Krieg angerichtet hat. Allerdings mildert er die ganze Brutalität der Zerstörung durch die beinahe schon idyllische Familienszene. Der ungewöhnlich einheitlich graue Himmel in seinem Gemälde wirkt zunächst deprimierend, doch durch das Aufzeigen des hohen, in den Himmel hineinragenden Kirchturms und der keineswegs besorgt wirkenden Familie gibt er wieder Hoffnung, dass sich alles zum Guten wendet und das Schlimmste scheinbar überstanden ist.

Zunächst wendete sich für Brandenberg jedoch nichts zum Guten, denn 1945 wurde sein Wohnsitz in der Hüttenallee aus bislang noch ungeklärten Gründen beschlagnahmt und über 100 der bis dahin entstandenen Ge-

Abb. 3. „Krefelder Trümmerlandschaft“, Öl auf Leinwand, 1945 (Privatbesitz)

mälde gingen dabei verloren.[16] Nach Ende des Krieges, im Jahre 1946, trat Brandenberg für kurze Zeit der „Niederrheinischen Künstlergilde“ bei. Dies war eine im Jahre 1945 in Krefeld gegründete Künstlergruppe, deren Bestreben es war „ein treues und kameradschaftliches Zusammenstehen zur Pflege und Förderung der Kunst und des Kunstschaffens“[17] zu erreichen. Zu den Gründungsmitgliedern zählten Karl Görgemanns, Dr. Heinz Kaumanns, Wilhelm Röttges, Edith Strauch, Erika und Richard Zimmermann und Heinz von der Way.[18] Die „Gilde“ spezialisierte sich auf heimatverbundene Malerei und Bildhauerei auf der Basis der alten Düsseldorfer Schule, sie waren aber auch offen für jeden, der neue Wege in der Kunst zu finden suchte.[19] Mit dieser Künstlergruppe nahm Brandenberg im Jahre 1947 in der Festhalle in Viersen an einer Ausstellung teil. Eine weitere Teilnahme an einem Ausstellungswettbewerb im Jahre 1949 als Vertreter der „Gilde“ wird vermutet, kann aber nicht mit Sicherheit bestätigt werden.[20]

In den 1950er Jahren lässt sich ein umfangreicher Schriftverkehr dokumentieren, der sich hauptsächlich mit Brandenbergs Problemen mit seiner vor dem Zweiten Weltkrieg abgeschlossenen Rentenversicherung befasst. Der Künstler war vermutlich bei der BfA versichert, dies lässt sich aus Briefen entnehmen, die er an Freunde und Bekannte schrieb, um Hilfe bei seinem Problem zu erbitten. Nach dem Ende des Regimes bestand für Brandenberg jedoch kaum noch eine Möglichkeit, sein eingezahltes Geld zurück zu erhalten. Dieser Umstand geht aus weiteren Dokumenten hervor, in denen die Kontaktierten Brandenberg die Problematik schildern. Auf den vergleichsweise hohen Aufstieg vor dem Krieg folgte offenbar auch ein sozialer Abstieg und es ist zu vermuten, dass der Künstler sehr darunter zu leiden hatte. Brandenberg zog sich aus der Öffentlichkeit zurück und arbeitete unablässig an seinem Werk, er zählte, wie es bereits Otto Brües 1935 in der Kölnischen Zeitung geschrieben hatte, weiterhin zu den „Stillen im Lande“.[21] Bis in die 1960er Jahre entstanden über 350 Gemälde, die er allen künstlerischen Moderichtungen zum Trotz in seinem hergebrachten Stil malte. Immer wieder stellte der Künstler auch im Rahmen der Düsseldorfer Winter-, Frühjahrs- und Landesausstellungen seine Werke aus, zählte allerdings nicht zu den gefragtesten. Erstaunlich ist, dass Brandenberg sein Werk und sämtliche Ausstellungen genau dokumentierte. Seine Gemälde unterlagen einer präzisen Ordnung und er registrierte 151 Ausstellungen mit Bildtiteln und Preisen, darunter 16 Kollektivausstellungen in ganz Deutschland und den Niederlanden.[22]

Trotz der immer noch regionalen Bekanntheit des Künstlers trugen seine späten Gemälde mehr und mehr düstere Züge. Waren zuvor noch typisch niederrheinische Landschaften Brandenbergs Hauptmotiv gewesen, wandelte sich dieses seit den 1960er Jahren zu dunklen Wald- oder Landschaftsansichten, die hauptsächlich in der Dunkelgrau-Palette angesiedelt waren, und deren regionale Einbindung nicht näher zu definieren ist. 1973 fand die letzte Kollektivausstellung Brandenbergs in den Niederlanden statt. Ein Jahr später feierte der Maler in „voller geistiger und körperlicher Frische“[23] seinen 85. Geburtstag, anlässlich dessen er auf ein reiches Schaffenswerk zurückblicken konnte. In einem Interview, das der Künstler zu diesem Anlass der Lokalpresse gab, äußerte er, „daß ihm noch ein gutes Stück Wegs aufgegeben ist“.[24] Diesen Weg konnte Brandenberg allerdings nicht mehr fortsetzen, denn nur einen Monat später, am 8. Januar 1975, verstarb er ganz unerwartet.

Nach seinem Tod geriet der Künstler mehr und mehr in Vergessenheit, die letzte Ausstellung in Krefeld fand im November 1975 in der Galerie Papler auf der Hülser Straße statt.[25] Eine endgültig letzte folgte im Februar/März 1976 in Düsseldorf in der Galerie Paffrath. Anhand der im Museum Burg Linn aufbewahrten Gemälde ist Brandenbergs Stil in verschiedenen Variationen und über die unterschiedlichsten Zeitperioden hinweg deutlich zu erkennen: In seinen landschaftlich-atmosphärischen Gemälden dominiert das für den Niederrhein typische, regenschwere Grau. Jede Farbe und ursprünglich kräftige Linie, die Brandenberg in seinen Bildern verwendet, wird durch einen „feinen, kaum sichtbaren Grauschleier etwas gemildert“.[26] Auch wenn seine Werke durch dieses nasskalte Grau etwas trübsinnig wirken, lässt der Künstler am Himmel doch immer ein kleines Stückchen Blau er-

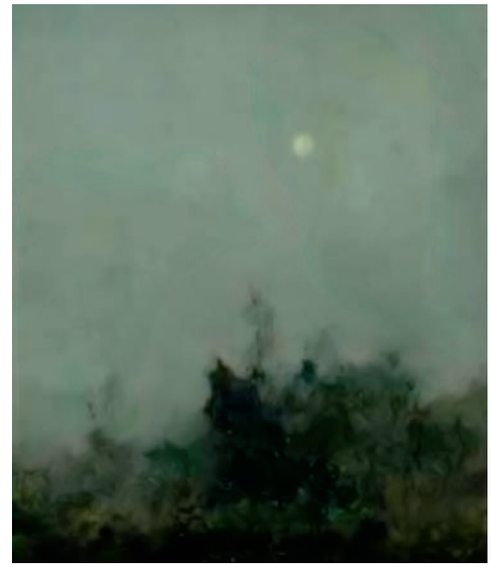

Abb. 4. „Mond über Landschaft“, Öl auf Leinwand, 1960, 39 x 29 cm (Antiquariat Storch)

Abb. 5. „Uerdinger Rheinbrücke“, Öl auf Leinwand, 1936 (Museum Burg Linn)

Abb. 6. „Ziegeleiruine“, Öl auf Leinwand, 1936 (Museum Burg Linn)

scheinen, das als Sinnbild steht für das „Licht der Hoffnung, dem alles zustrebt“.[27] Diese Intention eines Lichts am Ende des Tunnels beschäftigte den Künstler sein ganzes Leben hindurch, doch mit zunehmendem Alter verschwand auch der kleine helle Fleck am Himmel aus seinen Gemälden. Ein Beispiel hierfür ist ein spätes Bild Brandenbergs mit dem Titel „Mond über Landschaft“ (Abb. 4). In diesem Gemälde zeigt der Künstler eine düstere Szene. Im unteren Bereich befinden sich schwarze Sträucher oder Bäume, genau ist dies nicht zu erkennen. Über dem Schwarz des unteren Drittels liegt ein dunkelgrauer, fast schwarzer Himmel. Lediglich ein etwas aus der Mitte gerückter, kleiner heller Kreis durchbricht das Dunkel. Erst der Titel gibt Aufschluss über das Dargestellte, denn auf den ersten Blick ist nicht klar, dass es sich um eine nächtliche Szene handelt und dass der leicht verzerrte und mit einem leichten Schleier versehene Kreis der Mond sein soll. Im Gegensatz zu den frühen Werken des Künstlers wirkt dieses Bild sehr depressiv. Es ist sehr wahrscheinlich, wenn auch nicht eindeutig zu belegen, dass diese Werke eine Widerspiegelung von Brandenbergs seelischem Zustand waren, auch wenn in der Lokalpresse die Meinung vertreten wurde: „Mit der so charakteristischen „Altersreife“ „habe „diese Phase, die sich vor nahezu einem Jahrzehnt ankündigte, inzwischen jedoch vervollkommnete, nicht das mindeste zu schaffen.“[28] Was der Autor des zitierten Pressetextes mit der „Altersreife“ meint, ist nicht klar ersichtlich. Es könnte aber sein, dass er die immer gleich bleibenden Motive einiger Künstler meint, denen mit zunehmendem Alter keine Neuerfindung ihrer Werke mehr gelingt. Ob diese Aussage jedoch in Bezug auf Brandenbergs Bilder den Tatsachen entspricht, ist fraglich. Die Entwicklung der Gemälde und der Fülle der sich immer wiederholenden Motive in seinen Spätwerken zugrunde legend, ist es allerdings wahrscheinlicher, dass sie eher ein Ausdruck von Brandenbergs Gemütsverfassung waren als eine gewollte Neuausrichtung.

Auch wählte der Künstler immer wieder das auf den ersten Blick Uninteressante, das Stille als Motiv. Er malte Schrebergärten, ein kleines Stück Mauer oder einen Hinterhof, doch schon in frühen Kritiken der Presse wurden diese von Brandenberg gewählten „anspruchslosen Naturausschnitte“[29], die von ihm so „liebevoll wiedergegeben“[30] wurden, dass sie „durch diese Wiedergabe bedeutsam werden“[31], enthusiastisch gelobt. Besonders gut zu erkennen ist der zurückhaltende Stil des Malers an dem im Museum befindlichen Bild des fast abgeschlossenen Baus der Uerdinger Rheinbrücke aus dem Jahre 1936 (Abb. 5), von dem Brandenberg eine ganze Serie über die Jahre 1935/36 anfertigte. In diesen Gemälden „entpathetisiert“[32] er die gesamte Szene und verwandelt sie „wieder in ein Stück Natur, ein Stillleben“[33] zurück. An dieser Stelle wird die echte „Abweisung des Effekts“[34], der Brandenberg sich verschrieben hatte, am deutlichsten. Der Künstler zeigt die alte Uerdinger Rheinbrücke vom Uerdinger Ufer aus gesehen. Im Vordergrund, auf der rechten Seite, befindet sich ein Gerüst für Reparatur- oder Malerarbeiten, das unterhalb der Brücke angebracht ist. Auf dem Gerüst befinden sich mindestens zwei Personen, die allerdings nur mit schwarzer Farbe angedeutet und nicht näher zu erkennen sind. Ebenfalls rechts, diesmal auf der Brücke und am Geländer stehend, befinden sich zwei weitere Figuren, die aber auch nur angedeutet sind. Auf der linken Bildseite, direkt am Rheinufer gelegen, steht ein Schuppen mit rauchendem Schornstein. Davor befinden sich zwei nicht genauer zu erkennende Figuren und zwei angespannte Pferde. In der Mitte des Bildes, am unteren Bildrand, befindet sich noch eine Hütte, von der man allerdings nur das Dach sieht. Davor stehen oder gehen drei weitere Figuren. Der Betrachter blickt über dieses Dach hinweg auf das Ufer und den Rhein, er steht scheinbar mittig zwischen der Brücke und dem Ufer. Die Landschaft und das untere Drittel des Gemäldes sind nur sehr undeutlich ausgearbeitet, die Brücke steht dafür aber sehr im Vordergrund und ist im Gegensatz zu den anderen Gegenständen relativ detailliert ausgearbeitet. Der Himmel ist, wie immer, grau und düster, hat allerdings auch ein paar helle Stellen und reißt links neben der vertikalen Mittelachse etwas auf, wo etwas Blau erkennbar wird. Der Rauch aus dem Schornstein am linken Bildrand ist der deutliche Übergang von Landschaft zu Himmel bzw. vom Vorder- zum Hintergrund. Brandenberg betont in diesem Gemälde auch überdeutlich die Vertikale (durch die Brückenpfeiler, die Masten im unteren Bereich, Schornsteine und Rauch sowie das Gerüst) und Diagonale (durch die Brückenbasis, das untere Hausdach und die sich im Reparaturgerüst befindlichen Leitern). Die Szene wirkt ruhig und friedlich, anders, als man es von einer derart großen Baustelle vermutet. Auch wenn man es versucht: Man kann sich keinen Lärm vorstellen, denn es gibt keinen Gegenstand auf dem Gemälde, der die Ursache für etwas lärmendes sein könnte. Der Maler „braucht keinen lauten Anreiz“[35] in seinen Bildern, es gibt in ihnen „mehr Oasen der Ruhe als Elemente der Veränderung“[36], es genügt ihm die typische „Stille des Niederrheins“[37], der er wieder und wieder seine Aufwartung macht. Die Kompositionen des Künstlers sind dennoch in sich immer „merkwürdig geschlossen und wirken ruhig in ihrer verinnerlichten

Abb. 7. „Hinsbeck 1945 auf dem Kreuzberg“, Kohlezeichnung (Museum Burg Linn)

Wirklichkeit“[38], vermutlich ist auch dies eine Widerspiegelung von Brandenbergs eigenem Gemütszustand.

In Wilhelm Brandenberg lebte der Impressionismus neu auf, auch wenn man diesen als „typische Stilerscheinung eines Zeitabschnittes“[39] in Deutschland abtat, „den man aus vielen Gründen gerne als überwunden“[40] angesehen hätte. Doch hier zeigt sich wieder, dass sich die Kunst keinen Gesetzen unterwerfen lässt, sondern ihren eigenen Weg geht. Brandenberg ließ den Impressionismus auf sehr typische aber auch sehr deutsche Weise wieder aufkeimen und er schaffte es, diese verkannte Kunstrichtung mit einer „nicht wegzuleugnenden Bodenständigkeit“[41] zu verbinden. Das typische Deutsche zeigte sich darin, dass Brandenberg die „deutsche Innerlichkeit“[42] aufzeigt, was gerade zur Zeit des Faschismus eine beliebte Kunstrichtung war. Der Nazikunstschriftsteller B. Kroll betonte in Bezug auf die Innerlichkeit Werte wie „schwärmerisch, schlicht, gläubig, naturselig.“[43] All diese Werte erfüllte Brandenberg in seinen Frühwerken, weswegen er während des Faschismus mit seinen impressionistischen Gemälden in Deutschland einen beachtlichen Erfolg erlebte. „Er wollte das traditionelle in der Kunst ‚nicht einfach über Bord werfen‘“.[44] Allerdings ging es Brandenberg in seinen Werken nicht nur um die Impression allein, sondern auch um das „Kommen und Vergehen in der Natur als Sinnbild des Lebens“.[45] Diese Aussage belegen vor allem die weiteren Bilder aus dem Besitz des Museums Burg Linn: „Ziegeleiruine“ von 1936 (Abb. 6) und „Hinsbeck 1945 auf dem Kreuzberg“ (Abb. 7). Ferner sind die sich im Privatbesitz befindenden Gemälde einer zweiten „Inrather Ansicht“ (Abb. 8) und einer „Traarer Ansicht“ (Abb. 9) aus den Jahren 1934 und 1935 als Beleg anzuführen. Dass Brandenberg aber nicht nur Landschaftsbilder malen konnte, zeigt sein „Kakteen-Stillleben“ (Abb. 10) aus dem Jahre 1932, das sich jetzt im Besitz des Antiquariats Storch befindet.

Auf dem Ölgemälde „Ziegeleiruine“ (Abb. 6) zeigt Brandenberg eine in der Mitte des Bildes gelegene Ziegeleiruine. Rechts neben der Ruine befindet sich ein einfaches Haus mit einem Anbau, vermutlich eine Scheune. Vor der zerfallenen Ziegelei und den beiden Gebäuden türmt sich ein Erdwall, auf dem abgestorbene Bäume stehen und einige, nicht genau zu erkennende Pflanzen wachsen. Das einzige Anzeichen von Leben auf diesem Gemälde sind zwei Figuren, die sich am rechten Bildrand befinden. Kleidung und Größe deuten auf zwei Jungen hin. Der Vordergrund wirkt wie lieblos auf die Leinwand gemalt, während die Ziegelei etwas deutlicher und mit weniger Pinselduktus angefertigt wurde. Es ist möglich, dass dieser schnelle Pinselstrich daher rührt, dass Brandenberg dieses Bild vor Ort anfertigte und nicht wie sonst zunächst skizzierte um diese Skizze dann im Atelier in das fertige Ölbild umzuwandeln. Alle Konturen in diesem Bild scheinen zu verschwimmen, das Auge hat keinen festen Punkt, an dem es eine klare Linie erkennen kann. Im Hintergrund sind eine doppeltürmige Kirche und einige rauchende Schornsteine zu erkennen. Der Himmel ist in niederrhein-typischem Grau gehalten, doch an einigen Stellen werden die Wolken wieder weiß und lassen das Grau nicht erdrückend wirken. Es ist nicht klar zu erkennen, wo Brandenberg dieses Gemälde angefertigt hat, doch sollte es sich um eine Krefelder Ansicht handeln, könnte die sich im Hintergrund befindliche Kirche St. Josef sein. Von welcher Seite das Bild dann jedoch angefertigt wurde, ist trotzdem nicht deutlich auszumachen. Brandenberg stellt erneut den Verfall und die Rückeroberung der Natur über das von Menschen geschaffene dar. Hierfür sprechen die ruinöse Ziegelei und die abgestorbenen oder kahlen Bäume um die Ruine. Doch wieder gibt er Hoffnung auf Leben, die sich durch die beiden Kinder am deutlichsten ausdrückt. Die Kinder stehen für neues Leben und eine heranwachsende Generation, der sich die Natur wieder unterwerfen muss.

Die Kohlezeichnung „Hinsbeck 1945 auf dem Kreuzberg“ (Abb. 7) ist unter den Brandenberg-Gemälden eine erstaunliche Ausnahme. Normalerweise malte der Künstler immer mit Öl, eine Kohlezeichnung ist also eher selten. Es zeigt am linken Bildrand Teile einer Architektur, vermutlich eine Kapelle oder Kirche, an der ein überdachtes Kreuz mit einem gekreuzigten Christus befestigt ist. Ob Brandenberg hier einen Christus triumphans oder den Schmerzensmann darstellt, ist aufgrund der lediglich angedeuteten Malweise kaum zu erkennen. Der Körperhaltung Christi nach

Abb. 8. „Inrather Ansicht“, Öl auf Leinwand, 1934 (Privatbesitz)

Abb. 9. „Traarer Ansicht“, Öl auf Leinwand, 1935 (Privatbesitz)

Abb. 10. „Kakteen Stillleben“, Öl auf Leinwand, 1932 (Antiquariat Storch)

zu urteilen könnte es sich aber durchaus um einen Schmerzensmann handeln. Ein schmaler Weg führt direkt an dem Kruzifix vorbei und scheint den Blick des Betrachters in die Bildmitte zu lenken. Wie immer stellt Brandenberg dort aber nicht die Architektur in den Vordergrund, sondern die Natur. Im Zentrum der Kohlezeichnung stehen kahle Bäume, eine Art Tanne und einige Büsche oder Sträucher. Um welche Pflanzen- und Baumarten es sich hierbei handelt ist allerdings nicht ersichtlich. Wie jede Landschaftsansicht Brandenbergs wirkt diese auch sehr düster und trostlos. Schwarz dominiert das Bild und lässt die Pflanzen am Wegesrand bedrohlich wirken. Auch die kahlen Äste der Bäume machen das Bild zu einer deprimierenden Ansicht. Die völlige Einsamkeit des Betrachters – es sind nicht einmal Vögel am Himmel oder in den Bäumen zu sehen – tut ihr Übriges. Zusammen mit dem Leidenden Christus am Kreuz ist diese Kohlezeichnung ein Ausdruck völliger Einsamkeit und Trostlosigkeit. Lebendes Gestrüpp und kahle, tot wirkende Bäume bilden einen extremen Kontrast, Leben und Tod liegen direkt beieinander. Glücklicherweise gab Brandenberg seiner Zeichnung einen eindeutigen Namen, so dass eine Lokalisierung tatsächlich möglich ist. Bei der Kapelle auf dem Kreuzberg bei Hinsbeck handelt es sich um einen kleinen, achtseitigen Bau des 18. Jahrhunderts mit einer flachen Holzdecke und ovalen Fensterlöchern.[46] Dieser Bau steht offensichtlich inzwischen nicht mehr, da er in jüngeren Denkmäler-Inventaren nicht verzeichnet ist. Auch wissen wir nicht, in welchen Zustand die Kapelle war, als Brandenberg sie gemalt hat.

Die zweite „Inrather Ansicht“ (Abb. 8) von 1934 wird von einer großen, erdig braunen Fläche dominiert, die immer wieder von Gras oder Moos durchbrochen wird. Inmitten der Fläche steht eine Mistgabel in einem Rasenstück. Kurz hinter der Mistgabel befinden sich zwei Figuren, vermutlich weiblich. Eine dreht dem Betrachter den Rücken zu, die andere schaut in seine Richtung. Da sie allerdings sehr klein und nur andeutungsweise dargestellt sind, ist nicht auszumachen, ob sie den Betrachter auch ansieht oder an ihm vorbeiguckt. Im rechten oberen Drittel kann man ein mehrgeschossiges, quadratisches und von kleinen Holzpfeilern eingezäuntes Haus erkennen, an dessen rechter Seite sich eine Baustelle für ein weiteres Haus befindet. Die Holzstreben des Baugerüsts ragen noch empor und man erkennt lediglich Teile des Fundaments. Etwas mehr in den Hintergrund gerückt sieht man weitere Häuser, davon ein großes weißes Bauernhaus, das sich deutlich von den umstehenden dunklen Bäumen abhebt. Einige weitere Ziegelsteinhäuser schließen sich an, sind aber nicht detailliert erkennbar. Wieder einmal steht ein grauer Himmel über der ganzen Szenerie, doch Stellenweise reißt die Wolkendecke wieder auf und zeigt den blauen Himmel sowie einige weiße Lichteffekte auf den Wolken. Dieses noch einigermaßen frühe Werk des Künstlers ist deutlich farbenfroher als seine späteren Werke. Die Wolken sind an verhältnismäßig vielen Stellen durchbrochen, so dass der Betrachter eigentlich überall das Himmelsblau erkennen kann. Brandenberg scheint in diesem Bild einen großen Teil Hoffnung zeigen zu wollen, die sich gegen die dunkeln Wolken der Hoffnungslosigkeit durchsetzt. Vielleicht die Hoffnung auf einen Neuanfang, der mit einem eigenen, selbstgebautem Haus einen Schritt näher kommt, vielleicht aber auch die Hoffnung, dass sich nach dem Ersten Weltkrieg mit der neuen Regierung alles ändert und besser wird, das Land wieder zu Reichtum kommt und jeder sein eigenes Heim errichten kann.

Im Gemälde „Traarer Ansicht“ (Abb. 9) ist inmitten des Bildes ein schlammiger Pfad zu sehen, der sich von der linken Bildseite kommend in das Bildzentrum windet und hinter Gebüsch oder Gestrüpp verschwindet. Anhand der Pfützen, die sich am Wegesrand gebildet haben, kann man davon ausgehen, dass es eine Landschaftsansicht nach einem Regenguss zeigt. Am rechten Rand des Pfades befinden sich einige Masten, deren Funktion auf den ersten Blick nicht ersichtlich ist. Hinter dem ersten und dem Betrachter am nächsten gelegenen Pfeiler bewegt sich eine Gestalt, die aber nur sehr undeutlich zu erkennen ist. Es ist weder zu erkennen, ob es sich um eine männliche oder weibliche Figur handelt, noch, ob sie sich auf den Betrachter zubewegt oder ihm den Rücken zukehrt. Am linken Rand kann man einen von dünnen Bäumen und Gestrüpp umrankten kleinen Fluss erkennen, der parallel zum Weg verläuft. Auf dem Weg sind Straßenbahnschienen zu erahnen, die der Straßenbahnlinie Krefeld – Moers zugehörig sind. Die Masten am Wegesrand sind die dazugehö-

rigen Stromleitungen. Am rechten Rand des Pfades, noch hinter den Masten, schließt sich eine große Wiese an, die sich bis zum rechten Bildrand zieht. Auf der Wiese befindet sich ein kleines einstöckiges Häuschen, weiß verputzt, vermutlich nur ein Zimmer, eine schäbige und abgenutzte Holztür davor. Der Putz bröckelt schon an diversen Stellen ab und zeigt die blanke, braune Mauer. Neben der Holztür ist ein kleines, unförmiges Fenster eingelassen, das mit einigen Holzstreben ausgestattet ist, aber in dem sich vermutlich kein Glas befindet. Schräg hinter der Baracke, bereits in den Hintergrund gesetzt, sind weitere Gebäude zu sehen, die sich aber in einem Dunstschleier verlieren. Der Himmel über der ganzen Szene ist regengrau und wirkt eher bedrückend. Am oberen rechten Bildrand klart es sich allerdings wieder etwas auf und es ist stellenweise wieder etwas Blau zu erkennen. Auch bei diesem Bild ist eine spezifische regionale Einbindung nicht möglich. Vom Privatbesitzer wird es „Traarer Ansicht“ genannt, doch Brandenberg selber gab dem Bild keinen Titel. Die zu erkennende Architektur und die sich auf dem Boden befindlichen Straßenbahnschienen der ehemaligen und zu dieser Zeit noch existenten Straßenbahnlinie Krefeld – Moers, sprechen aber für den Titel. Was der Künstler mit diesem Werk ausdrücken wollte, ist schwer zu sagen. Es könnte sein, dass Brandenberg die Vereinigung von Technik und Natur darstellen wollte, die definitiv keine schlechte ist. Die Strommasten der Straßenbahn fügen sich keineswegs störend in das Gesamtbild ein, wirken eher wie junge Birken. Auch die Schienen sind äußerst zurückhaltend in die Landschaft eingefügt. Der Künstler zeigt also ein harmonisches Zusammenspiel von Fortschritt und Natur, über dem allerdings ein drückend grauer Himmel schwebt, als wäre diese Harmonie zum Scheitern verurteilt.

Das Kakteen-Stillleben (Abb. 10) Brandenbergs ist, wie bereits erwähnt, ein vollkommener Gegensatz zu dem, was der Künstler zum größten Teil sonst anfertigte. Es zeigt einige sich in einem Topf befindlichen, großen grüne Kakteen vor einem schwarzen Hintergrund. Die Kakteen füllen in der Höhe fast das gesamte Bild aus, ebenso in der Breite. Durch den sich in der Mitte befindlichen, stärksten Trieb der Pflanze, wird hier ganz eindeutig die Vertikale betont. Ganz anders als sonst malt Brandenberg in diesem Gemälde äußerst detailliert allerdings noch mit einem deutlich zu erkennendem Pinselduktus. Das völlige Schwarz im Hintergrund hebt die verschiedenen Grüntöne noch deutlicher hervor und sorgt dafür, dass der Betrachter sich nur auf die Kakteen konzentriert und nicht auf eine ablenkende Umgebung. Dies zeigt sich auch an dem nur angedeuteten Topf, in dem sich die Pflanze befindet. Anders als sonst, scheint Brandenberg bei diesem Gemälde keinen Wert auf eine tiefgründige Bedeutung zu legen, sondern „nur“ die Natur darstellen zu wollen ohne störendes Beiwerk.

Wie gezeigt werden konnte ist an den Bildern Brandenbergs ein einheitlicher Stil, aber auch eine deutliche Entwicklung zu erkennen. Seine Gemälde wandeln sich von einfachen Landschaftsdarstellungen und Stillleben über tiefgründige Naturansichten zu einheitlich düsteren, depressiv wirkenden Wald- und Wiesengemälden. Ob diese Entwicklung auch der seelischen Verfassung des Künstlers entspricht, ist zwar nicht faktisch belegt, aber nach einer näheren Betrachtung seines Lebensweges durchaus wahrscheinlich. Viele Geschehnisse in seinem Leben – der frühe Tod seiner Frau, die Erlebnisse an der Front im Ersten Weltkrieg und nicht zuletzt die Ereignisse im und um den Zweiten Weltkrieg – haben den Künstler sicherlich belastet. Die Frage, warum allerdings die „depressive Phase“ mindestens 20 Jahre nach diesen Ereignissen einsetzt, während er sich vorher stets der Idylle und der Stille widmete, ist bislang ungeklärt und noch weiter zu verfolgen. Bemerkenswert bleibt darüber hinaus, dass Wilhelm Brandenberg zwar durchaus Talent und Tiefgründigkeit besaß und er sein Fach verstand, er aber durch die Welle der Aufsehen erregenden neuen Kunstrichtungen, die ab den frühen 1950er Jahren wieder populär wurden, wie die Neue Sachlichkeit, Pop-Art oder den Surrealismus, vollkommen überspült wurde. So verwundert es nicht, dass Brandenberg insbesondere nach dem Zweiten Weltkrieg immer mehr in Vergessenheit geriet. Seine Stellung zur Zeit des Nationalsozialismus hat eindeutig dazu beigetragen, dass seine Popularität zunehmend schwand. Seine Beteiligung in der NSDAP wurde ihm nach dem Ende des Nationalsozialismus sicherlich mit Recht nachgetragen. So kam es wohl lange Zeit zu Äußerungen von Kollegen, die ihn als „alter Nazi“[47] betitelten. Inwiefern Brandenberg tatsächlich – auch aus heutiger Sicht – als typischer Vertreter nationalsozialistischer Kunst einzustufen ist, oder ob er lediglich einer Kunstrichtung angehörte, die seit den 1930er Jahren von den Nationalsozialisten vereinnahmt wurde, der er sich aber auch bereitwillig anschloss, kann hier durchaus als Hypothese formuliert werden, muss letztlich jedoch einer weiter reichenden Untersuchung vorbehalten bleiben.

Amerkungen

[1] Peter Betthausen, Thomas Häntzsche, Ulrike Krenzlin, Detlef Rößler: Europäische Kunstgeschichte in Daten, Dresden o. J. , S. 547.

[2] Betthausen, Häntzsche, Krenzlin, Rößler, ebd.

[3] Unbekannter Autor in: Rheinische Post, Krefeld 20.12.1969

[4] Hans Vollmer (Hrsg.), Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, 20. Jahrhundert, Erster Band A-D, Leipzig 1999.

[5] Karl Heinz Brandenberg in: Begeleitheft zur Ausstellung „Wilhelm Brandenberg 1889 – 1975“, Galerie G. Paffrath, Düsseldorf Februar – März 1976.

[6] Unbekannter Autor in: Westdeutsche Zeitung, Krefeld 21.12.1966.

[7] Unbekannter Autor ebd.

[8] Zu Junghanns s. Gudrun Wessing: Julius Paul Junghanns – Skizzen und Gemälde aus dem Nachlass, Bielefeld 1995.

[9] Stadtarchiv Essen, Personalakte Brandenberg der Folkwang – Schule Essen

[10] Unbekannter Autor in: Siehe Anmerkung Nr. 5.

[11] Unbekannter Autor, ebd.

[12] Unbekannter Autor, ebd.

[13] Unbekannter Autor in: Siehe Anmerkung Nr. 3.

[14] Nieuwe Rotterdamsche Courant, o. O. 8.3.1934, Abendblatt D.

[15] Wie Anmerkung Nr. 14.

[16] Saur: Allgemeines Kunstlexikon

[17] Georg Opdenberg, in memoriam 2005, in: „Die Heimat“ 77, 2006, S. 27.

[18] Georg Opdenberg, ebd. , S. 26

[19] Georg Opdenberg, ebd. , S. 27

[20] Georg Opdenberg, ebd. , S. 27

[21] Otto Brües, Kölnische Zeitung, 21.5.1935

[22] Wie Anmerkung Nr. 9.

[23] Wie Anmerkung Nr. 5.

[24] Ernst Hoff, Rheinische Post, 21.12.1974.

[25] Unbekannter Autor in: Westdeutsche Zeitung, Krefeld 24.11.1975

[26] Wie Anmerkung Nr. 14.

[27] Wie Anmerkung Nr. 24.

[28] Hans H. Molls in: Rheinische Post, Krefeld 19.12.1959.

[29] Otto Brües, Kölnische Zeitung, 21.5.1935.

[30] Otto Brües, ebd.

[31] Otto Brües, ebd.

[32] Otto Brües, ebd.

[33] Otto Brües, ebd.

[34] Otto Brües, ebd.

[35] Otto Brües, ebd.

[36] Unbekannter Autor in: Siehe Anmerkung Nr. 6.

[37] Otto Brües, ebd.

[38] Wie Anmerkung Nr. 14.

[39] Wie Anmerkung Nr. 14.

[40] Wie Anmerkung Nr. 14.

[41] Wie Anmerkung Nr. 14.

[42] Harald Olbrich (Hrsg.): Geschichte der deutschen Kunst 1918 – 1945, Leipzig 1990, S. 332.

[43] Harald Olbrich, ebd.

[44] Zitat: Wilhelm Brandenberg in: Siehe Anmerkung Nr. 6.

[45] Wie Anmerkung Nr. 25.

[46] Paul Clemen (Hrsg.): Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz – Kreis Geldern, Düsseldorf 1891.

[47] Zitat: Wilhelm Brandenberg in: Siehe Anmerkung Nr. 6.