

DIE KÜNSTLER DER ELLIPSE

BARBARA LIPPS-KANT

DIE KÜNSTLER DER ELLIPSE

Mit Beiträgen von
Ugge Bärtle, Erich Mönch, Kurt Hafner

EINE AUSSTELLUNG
IM STADTMUSEUM TÜBINGEN
UND IM UGGE-BÄRTLE-HAUS
TÜBINGEN 2001

„Tübinger Kataloge“
Herausgegeben vom Kulturamt
der Universitätsstadt Tübingen
Nr. 60
Redaktion: Claudine Pachnicke und Wilfried Setzler

Ausstellung im Stadtmuseum Tübingen und im Ugge-Bärtle-Haus
15. Dezember 2001 bis 10. Februar 2002

© 2001
Universitätsstadt Tübingen · Kulturamt

Layout und Satz: Barbara Lipps-Kant und Christopher Blum
Fotos: Peter Neumann, Ammerbuch: Nr. 2-33, 40-80, 82-93; Matthias Hildebrand, Leipzig,
Nr. 34, 37-39; Wolf, Tübingen: Nr. 81
Abbildung auf dem Einband: Eva Unterberger, Collage, 2001
Repros und Druck: Gulde Druck, Tübingen
Bindearbeit: Industriebuchbinderei Nädle, Nehren

ISBN 3-910090-45-1

INHALT

VORGESCHICHTE UND DANK 9

DIE ELLIPSE 1951–1965

Gedanken zu einer Künstlervereinigung der Nachkriegszeit

Barbara Lipps-Kant 11

WIE ICH LITHOGRAPHIERE

Ugge Bärtle 19

DIE LEHRE VON STEIN

Erich Mönch 20

WIE ES KAM ... UND WAS SPÄTER WAR

Erinnerungen und Streiflichter zur Künstlergemeinschaft „Ellipse“
nach Gesprächen mit und Aufzeichnungen von Ugge Bärtle

Kurt Hafner 23

AUSSTELLUNGEN DER ELLIPSE 28

DIE KÜNSTLER 31

VERZEICHNIS DER EXPONATE

I. Stadtmuseum 143

II. Ugge-Bärtle-Haus 148

VORGESCHICHTE UND DANK

Die Ellipse, jener fast legendäre Zusammenschluß von Reutlinger und Tübinger Künstlern, wird in diesen Tagen fünfzig Jahre alt – ein Grund, der Maler, Bildhauer und Graphiker zu gedenken, die sich damals aufmachten, um mit ihren Werken etwas zu bewirken. Sie scharten sich um die Brennpunkte Tübingen und Reutlingen, produzierten Graphische Blätter, stellten zusammen aus und diskutierten über moderne Kunst, ein zuvor lange verschlossenes Gebiet. Immer wieder kommt auch heute noch das Gespräch auf die erstaunliche Künstlergruppe, doch ist das, was über sie bekannt ist, lückenhaft und ungenau. Daher der Versuch, die Gruppe mit allen Mitgliedern hier vorzustellen.

Als ich im Vorfeld meiner Überlegungen mit dem Leiter des Tübinger Kulturamtes, Professor Dr. Wilfried Setzler, sprach, ermutigte er mich, einen Plan für eine Ausstellung und einen sie begleitenden Katalog auszuarbeiten und wiederzukommen. Als Ausstellungsplatz hatte ich an das Stadtmuseum und an das Ugge-Bärtle-Haus gedacht.

Nachdem mehr als ein Jahr vergangen ist, haben sich meine Wünsche erfüllt. Dafür möchte ich danken. Wilfried Setzler hat sich mit Engagement meiner Pläne angenommen. Die Forschungen wurden von ihm mit Interesse verfolgt und schließlich die erforderlichen Geldmittel bereitgestellt. Ihm vor allem gilt mein Dank!

Die Leiterin des Stadtmuseums, Claudine Pachnicke, hat sich spontan bereit erklärt, die Ausstellung in den Räumen des Stadtmuseums auszurichten. Dafür und für die gute Zusammenarbeit danke ich ihr.

Eva Scharlowski, die Tochter des Bildhauers Ugge Bärtle, erklärte sich nicht nur dazu bereit, die Druckgraphik der Ellipse in den schönen Räumen des Ugge-Bärtle-Hauses zu zeigen, sondern hat Leihgaben für die Dauer der Präsentation zur Verfügung gestellt. Auch dafür sage ich Dank.

Bei meinen wissenschaftlichen Erhebungen haben mir Dr. Beate Thurow, die Direktorin des Spendhauses Reutlingen, und ihre freundlichen Mitarbeiter geholfen. Ihnen sowie den Wissenschaftlern des Tübinger und des Reutlinger Stadtarchivs danke ich hier. Ferner Ingrid Fees, Regierungspräsidium Tübingen, Monika Geiselhart, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen, und Dr. Kuno Schlich-tenmaier, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen für die Unterstützung meines Vorhabens durch Leihgaben.

Kurt Hafner, der Leiter des Tübinger Künstlerbunds, stellte aus seinem privaten

Archiv wichtige Unterlagen zur Verfügung, u.a. einen Ordner über Ausstellungen der Ellipse. Ferner schrieb er einen Beitrag zu diesem Katalog. Ich danke für die gute Zusammenarbeit.

Den Künstlern aber und den privaten Leihgebern, die ich hier im einzelnen nicht nennen möchte, sei besonderer Dank gesagt. Ich habe ihr großes Interesse und Wohlwollen als Geschenk empfunden.

Last but not least danke ich allen denen, die an der Entstehung des Kataloges beteiligt waren, auch Eva Unterberger, von der das Titelblatt stammt.

Die Galeristin Veronika Burger hat diese Publikation finanziell unterstützt und mit Interesse begleitet. Danke, Veronika Burger, denn das ist keine Selbstverständlichkeit!

Barbara Lipps-Kant

DIE ELLIPSE 1951–1965

Gedanken zu einer Künstlervereinigung der Nachkriegszeit

Barbara Lipps-Kant

Vorbemerkung

Die Bereitschaft von Künstlern zum Zusammenschluß war im zwanzigsten Jahrhundert in Deutschland nie so groß wie in der Zeit nach den beiden Weltkriegen. Im Zuge von Neubesinnung und Gegenbild entstanden Gruppierungen unterschiedlicher Zielsetzung. Gemeinsam ist fast allen diesen Künstlergemeinschaften, daß sie nur eine zeitlang Bestand hatten. Darüber wird weiter unten ausführlicher zu sprechen sein.

Die 1951 von Tübinger und Reutlinger Bildhauern, Malern und Graphikern gegründete Ellipse, die sich auch als Sprachrohr künstlerischer Doppelbegabungen verstand, hatte in der Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler eine Vorform. Doch während die 1948 geschaffene Notgemeinschaft als Auffangbecken aller Künstler galt, war die Ellipse eine bewußt auf wenige Mitglieder beschränkte Gemeinschaft mit anders gelagerten Zielvorstellungen.

Ein Kalender war Ende 1948 die erste Gemeinschaftsarbeit der Notgemeinschaft. Darin heißt es zu Beginn: „Lieber Kunstfreund! Die Maler, Bildhauer und Graphiker von Reutlingen und Tübingen haben sich zusammengetan, um in gemeinsamer Anstrengung der Schwierigkeiten Herr zu werden, mit denen der Künstler heutzutage zu kämpfen hat. Der vorliegende Kalender ist nun die erste Gemeinschaftsarbeit.“ Man wollte die Künstler, die es nach dem Krieg in beiden Städten zahlreich gab, vorstellen. Das gelang durch die Originalgraphiken – Lithographien, Holz- und Linolschnitte und Radierungen in Handabzügen – die den Kalender wertvoll machten. Zu den Lithographien etwa lesen wir: „Sämtliche Lithographien sind auf einer Steindruck-Handpresse von Erich Mönch gedruckt worden. Er gab jedem Kollegen mit seiner reichen Erfahrung Hilfestellung jeder Art, und alle organisatorischen Aufgaben sind von ihm bewältigt worden.“ Der Kalender, der damals in einer Auflage von 200 Exemplaren erschienen ist, war der erste Versuch hier in der Region, nach dem Zweiten Weltkrieg auf dem Gebiet der Kunst etwas zu bewegen.

Das war ein Jahr bevor im Herbst 1949 ein dramatischer Aufruf an alle Städte in Deutschland erging, die mehr als 20.000 Einwohner zählten, Notgemeinschaften der deutschen Kunst zu gründen und sich zu organisieren. Der Wortlaut des Textes findet sich in einem Schreiben an den Deutschen Städtetag und den Deutschen Städtebund, die zur Verbreitung aufgerufen wurden: „Im Herbst 1949 haben 20 Spitzenverbände der dramatischen, musikalischen, bildenden und literarischen

Kunst in Düsseldorf auf Einladung und unter Vorsitz des Präsidenten des Deutschen Bühnenvereins, Generalintendant Gustav Gründgens, die Gründung der Notgemeinschaft der deutschen Kunst beschlossen. Ziel der Notgemeinschaft ist, die Not der Künstler beheben zu helfen und die Kunstpflege zu fördern.“

Die in Düsseldorf angeregten Zusammenschlüsse von Künstlern verschiedener Disziplinen hatten auf die Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler kaum eine Wirkung. Die dort vorgesehene straffe Gliederung und überregionale Staffellung der einzelnen Gruppen war hier unwillkommen. Das mag in der relativen Abschottung der französisch besetzten Gebiete einen Grund gehabt haben. Ein anderer lag gewiß in der Abneigung gegen jede Form von Gängelung. Lange genug hatten Künstler wie Ugge Bärtle, Fritz Ruoff, Gerth Biese, Wilhelm Freiherr von Rechenberg oder HAP Grieshaber unter dem Kunstdiktat der Nationalsozialisten gelitten. Das war mit dem Aufbruch in eine neue Zeit nach Kriegsende überwunden. In der Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler lag eine Vorstufe zur Ellipse. Doch findet sich im Hinblick auf Gliederung der Gemeinschaft und Kunstwollen nur eine entfernte Ähnlichkeit. Anderes, wie etwa gesellschaftliche Anliegen, die in der Ellipse eine Rolle spielten, waren der Notgemeinschaft fremd. Die Präsentation als Gruppe Ähnlich-Gesinnter, die für die Künstlerinnen und Künstler wichtig war, fand dort ebenfalls keinen Anklang. Ein Haufen von künstlerisch getrennt kämpfenden Individualisten stand den im Willen zur Figuration geeinten Dissidenten gegenüber. Nur ein kleiner Kreis machte sich aus der Notgemeinschaft und deren Folgeorganisation auf, um die Ellipse zu gründen.

Eine kleine, elitäre Künstlervereinigung also? Ja und nein. Zum einen bestand die Erkenntnis, daß in der Masse nichts oder wenig erreicht werden kann und daß Gleichmacherei in der Kunst keinen Sinn macht. Zum anderen setzten die Künstler viel stärker noch als zuvor auf Gespräch und persönliche Begegnung. Aus der Not, die anfangs verband, hatte sich Freundschaft entwickelt.

Anmerkungen zur Geschichte der Ellipse

Der Tag und die Stunde der tatsächlichen Gründung der Künstlervereinigung sind nicht bekannt. Auch über die Anzahl der Gründungsmitglieder besteht Uneinigkeit. Viel spricht dafür, daß es im Herbst 1951 zur Bildung der Gruppe kam. Denn in der Tübinger Weihnachtsausstellung – sie wurde in der Wandelhalle der Universitätsbibliothek veranstaltet und stand Künstlern aller Richtungen offen – präsentierten sich die Tübinger Ellipse-Mitglieder optisch als Gemeinschaft. Zuvor hatte sich die Gruppe schon im Südwestdeutschen Reisebüro in der Uhlandstraße und in Konstanz vorgestellt.

Freilich gingen ausgedehnte Gespräche und Diskussionen dem eigentlichen Ereignis voraus. Vermutlich begannen die Planungen schon im Sommer. Es gab mehrere Treffen im kleineren Kreis. Eines dieser Treffen hat im alten Atelier von Ugge Bärtle stattgefunden. Er berichtete davon. Damals verfügte er im elterlichen Haus in der Herrenberger Straße 12 in Tübingen über zwei Räume im Souterrain. In dem einen, der ehemaligen Waschküche des Hauses, stand eine Lithopresse von Erich Mönch.

Im anderen befand sich das eigentliche Atelier mit Plastiken und Skulpturen. Hier fand die erwähnte Zusammenkunft statt. Im Garten oberhalb des Gebäudes, dem heutigen Skulpturengarten, arbeitete er an den Steinen und fertigte große Gipsmodelle mit tragendem Gerüst. Das Treffen war gegen Abend anberaumt. Höchstens acht Künstler kamen zusammen, darunter Gerth Biese, mit dem Ugge Bärtle sich nicht besonders gut verstand, und Valeska Biese, Günter Hildebrand und wohl auch Karl Langenbacher. Es wäre möglich, daß damals über den Namen gesprochen wurde, den man sich als Gruppe zu geben gedachte, und daß Karl Langenbacher auf die symbolträchtige Bezeichnung Ellipse verfiel. Er mag über die Brennpunkte Tübingen und Reutlingen fabuliert haben, eloquent und gebildet, wie das so seine Art war. Fest steht nur, daß der Name im Vorfeld gefunden worden ist. Bei einer späteren Begegnung mag Ugge Bärtle über ein gemeinsames Zeichen der Gruppe gesprochen haben, eine Anstecknadel, am Revers zu tragen, die als Modell in Terracotta gefertigt vorlag. Das war ein springendes Pferd über einer Ellipse und dem Schriftzug darin. Vielleicht wurde die Nadel zu sehr als Abzeichen erkannt, war die Verpflichtung, ein Parteiabzeichen zu tragen, noch zu gegenwärtig. Jedenfalls konnte dieser Plan keine Mehrheit gewinnen.

Manches von dem, was ursprünglich als Zielsetzung der Gruppe galt, eben jene fünf Punkte, die Kurt Hafner in den Unterlagen von Ugge Bärtle näher ausgeführt fand – das gemeinsame Lithographieren bei und mit Erich Mönch, Ausstellungen in der Gruppe, monatliche Zusammenkünfte der Mitglieder sowie Zusammenkünfte unter gesellschaftlichem Aspekt, genannt sind Feste und Wanderungen – erhielt später ein anders Gewicht.

Das Verständnis als Werk- und Arbeitsgemeinschaft, das den Abenden oder Tagen in der Lithowerkstatt bei Erich Mönch zugrunde liegt, eine schon im Mittelalter präsente Idee – man denke nur an die Bauhütten oder den Zusammenschluß in Zünften oder Gilden –, wurde nicht von allen Mitgliedern gleichermaßen geschätzt. So gab es neben den in die Materie schon Eingeweihten, dazu gehörte etwa Ugge Bärtle, der ein reiches Lithographiewerk hinterlassen hat, oder Heiner Bauschert, der an der Karlsruher Akademie bei Erich Heckel Lithographie studiert hatte, nur wenige, die den Steindruck von Grund auf erlernten und darin auch tatsächlich weiterarbeiteten. Viele der Mitglieder zeigten sich nicht interessiert. Die damals vor allem in der Zeit nach dem Aufbruch in die Ellipse entstandenen Lithographien, Pionierarbeiten des Steindrucks, wurden mit dem Stempel „Einblatt der Ellipse“ versehen. Sie sind heute gesuchte Sammlerstücke. Mit Recht trugen diese Arbeiten den Ruhm der Lithopresse Mönch und natürlich jenen des außergewöhnlichen Lehrers fort.

Erst an zweiter Stelle wird die Planung und Durchführung gemeinsamer Ausstellungen anvisiert. Auch hier liegt eine verhängnisvolle Fehleinschätzung vor, denn die Präsentation in der Gruppe galt als zentrales Anliegen und wurde mit der Zeit zu einem bestimmenden Faktor. Doch wer konnte damals am Anfang ahnen, daß das Zugpferd Ellipse in seiner Darstellung in der Öffentlichkeit mit so viel Glück und

Geschick agieren würde? Wer hätte am Beginn von einer Ausstellung in Mailand zu träumen gewagt?

Lang ist die Liste der Präsentationen der Gemeinschaft. Rechnet man die Ausstellungsbeteiligungen hinzu, kommt man auf eine Anzahl, die erstaunlich ist. Dieses Pensum war für einen Einzelnen kaum zu schaffen. Ugge Bärtle, der auf der Gründungsversammlung zum offiziellen Vertreter der Gruppe gewählt worden war, leistete gute organisatorische Arbeit. In der Regel war er es, der die Korrespondenz über Ausstellungsmöglichkeiten und deren Durchführung führte, der sich die Räume ansah, um die es ging. Bei ihm sammelten sich Exponatlisten der einzelnen Mitglieder. Er stellte sie zusammen und ließ sie schreiben. Oft war es ein Holzschnitt oder eine Lithographie aus seiner Graphikproduktion, die auf dem Ausstellungsprospekt abgedruckt waren oder ein Plakat bereicherten. Ich denke etwa an die „Liegende“, einen Holzschnitt aus dem Jahr 1963, die sich für mich und viele andere auch heute noch eng mit der Künstlergruppe verbindet. Ugge Bärtle, der sich zur Zeit der Ellipse in einer ungeheuer produktiven Schaffensphase befand und danach trachtete, seine künstlerische Sprache, die schon angelegt war, zu vervollkommen, Ugge Bärtle scheute im Kampf um die Gemeinschaft Mühen und Widrigkeiten nicht. Er jurierte, half beim Aufbau, gelegentlich sprach er sogar bei der Eröffnung einer Ausstellung. Als er 1965 anlässlich der Präsentation in Aix-en-Provence nach wahrlich dramatischen Verhandlungen um die vom Zoll in Marseille zurückgehaltenen beiden Kisten mit Kunstwerken an der um drei Tage verspäteten Eröffnung in französischer Sprache das Wort ergriff, erntete er großen Beifall. Seine Ansprache wurde in der Presse veröffentlicht. Gewiß ein Höhepunkt innerhalb der Zeit der Ellipse.

Oft sprach ein anderer bei ähnlichen Anlässen. Professor Dr. Georg Scheja, Mitglied des Kunsthistorischen Instituts der Universität Tübingen, hat die Gruppe von den Anfängen an mit großem Interesse begleitet. Er hat Ausstellungen rezensiert und eröffnet. Ich erinnere mich an eine Präsentation in Reutlingen. Damals, es muß im Jahr 1962 gewesen sein, hatte mich Ugge Bärtle eingeladen, die Vernissage zu besuchen. Da ich viele der Künstler kannte, ich hatte mehr als vier Jahre in Ugge Bärtles Atelier gearbeitet, wollte Bildhauerin werden, sagte ich zu. Damals habe ich Professor Scheja, meinen späteren Doktorvater, bei der Einführung in eine Ausstellung der Ellipse erlebt. Auf ihn geht wohl auch die Vermittlung einer Ausstellung in Istanbul zurück, von der mehrfach berichtet wird und die nicht eindeutig nachzuweisen ist. Scheja, der als Kunsthistoriker zu Beginn der sechziger Jahre eine zeitlang in der Türkei gelebt und an der Universität von Istanbul gelehrt hat, nur er konnte das vollbringen.

Soviel zu den Ausstellungen, die vornehmlich im südwestdeutschen Raum stattgefunden haben – mit wenigen Abstechern in den Norden, nach Mailand und nach Aix-en-Provence.

An dritter Position sind die gemeinsamen, monatlich zwischen Reutlingen und Tübingen wechselnden Sitzungen genannt, das Forum für Diskussionen und Ge-

sprache, erregte Reden und Gegenreden über die moderne Kunst, ihre Voraussetzungen und ihr Erscheinungsbild. Diesem Punkt kommt, meiner Meinung nach, die größte Bedeutung zu.

Ausgehungert nach Beispielen moderner Kunst, wie die Maler und Bildhauer in Deutschland damals waren, um Kriterien ringend, die diese „neue“ Kunst einzugrenzen vermochten, und mit einem ungeheuren Nachholbedarf an Informationen über die Abstraktion, das Informel oder den amerikanischen Expressionismus, diskutierten sie kontrovers verschiedene Aspekte. Man sprach über kurzlebige Modeerscheinungen in der Kunst – den Tachismus etwa, der damals viel von sich reden machte – griff auf die alte Tradition japanischer Tuschemalerei als Beispiel zurück. Die Bedeutung dieser Gespräche ist nicht zu unterschätzen. Als positives Ergebnis stehen die Reisen fast aller Mitglieder nach Paris fest. Ugge Bärtle, Heiner Bauschert, Günter und Elisabet Hildebrand, Hadwig Münzinger, Irene Widmann und andere der Gruppe brachen in den fünfziger Jahren nach Paris auf, um die französischen Meister der Gegenwart vor Ort zu studieren. Sie alle kehrten mit großer Begeisterung aus der Weltstadt zurück. Pläne für einen Neubeginn entstanden. Nicht in allen Fällen ließen sich die Wünsche tatsächlich umsetzen. Manchmal blieb nur der Kompromiß, wie bei Ugge Bärtle, der nach seiner ersten, mehr als drei Monate dauernden Parisfahrt von abstrakten Gebilden träumte und bald erkennen mußte, daß mit dieser Art von gegenstandsentrückter Kunst hier kaum Geld zu verdienen war. Er stellte die revolutionären Gedanken zurück. Erst viele Jahre später verwirklichte er in seinem erstaunlichen Alterswerk die Idee.

Hadwig Münzinger hingegen, die 1953 mit einem Stipendium des Regierungspräsidiums Tübingen in Paris war, kam mit vielen kleinen Bildern und dem Kopf voller Ideen für weitere Kompositionen aus Paris nach Reutlingen zurück. Für sie hatte es sich gelohnt, Paris zu erleben, Gassen und Winkel zu studieren und vor allem die ganz andere Lebensart zu genießen. Das Flair alles Französischen steckte sie unheilbar an. Wenn sie später in Reutlingen malte oder eine Fabrik in Metzingen malerisch festhielt, tat sie dies mit dem an Paris unweigerlich geschulten forschenden Blick. Ein Geheimnis dieser im Kleinen wirkenden großen Kunst ist die Verbindung von Schrift und Bild, die sich fast in allen Kompositionen findet. Auch dieses Phänomen geht auf französische Anregungen zurück. In einer Zeit der Neuorientierung waren es Einzelne, die als Vorreiter in die Kunstgeschichte eingegangen sind. Welche Bedeutung Gespräche, freie ungebundene Gespräche über Kunst, damals hatten und welche ursächliche Wirkung von ihnen ausgegangen ist, das können wir heute kaum mehr ermessen.

Schließlich kam der Ellipse ein gesellschaftlicher Stellenwert zu. Faschingsveranstaltungen und Feste, Einladungen, Wanderungen, Reisen, aber vor allem Besuche in den Ateliers haben die Gruppe zum Freundeskreis zusammengeschweißt. Unvergessen die Einladungen bei Elisabet und Günter Hildebrand im Hellerloch oder bei Karl Betz in Lustnau. Die Besuche im Sondelfinger Atelier von Irene Widmann, die Feste bei Heiner Bauschert oder die Abendstunden bei Ugge Bärtle unter

dem Mobile im Baum. Ich könnte hier fortfahren der Anlässe zu gedenken, die zu bedeutenden und weniger bedeutenden Gesprächen unter Künstlern führten. Entscheidend ist, daß sie stattgefunden haben und daß sie dazu beitrugen, in der Kunst etwas in Bewegung zu setzen.

Unbestreitbar haben alle Mitglieder der Ellipse während dieser an Höhepunkten reichen Epoche im Künstlerischen bedeutende Entwicklungen durchgemacht. Hier ist vor allem Fritz Ruoffs zu gedenken, der in Bild und Gegenbild, in Reflexion und Zeichen Zug um Zug die Kunst der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts mit ihren verschiedenen Ansätzen durchmessen hat, ein stiller Meister im Ausloten von Form. Am Schluß steht bei ihm die meditierte Fläche.

Ganz anders Rosemarie Sack-Dyckerhoff, die bis heute die formale Kontemplation der menschlichen Gestalt betreibt, einer Besinnung auf Werte, und die einen ihrer künstlerischen Höhepunkte am Ende der Ellipsezeit zu verzeichnen hat, die Hinwendung zum Archaischen generell. Damals in Aix-en-Provence war das „Paar“ ausgestellt, eine Bronze, die auch hier in der Ausstellung gezeigt wird. Dieses Paar, eine rudimentäre Gruppe, die in der über Rosemarie Sack-Dyckerhoff und ihre Kunst 1997 erschienenen Monographie als Körperlandschaft gedeutet ist, ein wie durch Witterungseinflüsse verschliffenes Zeichen, ein Relikt, dieses Paar enthält in seiner entrückten Erscheinung eine ungeheuerere Brisanz. Eine Formel für Vergänglichkeit. Ohne hier noch auf weitere Künstler der Ellipse eingehen zu können – über jeden wäre viel zu sagen – abschließend eine Zusammenfassung. Gegründet in einer schwierigen, an Fragen und Zweifeln reichen Zeit und unter dem Siegel des künstlerischen Aufbruchs stehend, bildete die seit 1951 bestehende Künstlervereinigung ein Forum für eine umfassende Kunstdiskussion. Von einzelnen Mitgliedern und von der Gesamtheit der Gruppe sind wichtige Impulse ausgegangen. Gedanken haben fortgewirkt.

Karl Langenbacher, wohl die intellektuelle phantasievolle Autorität der Gruppe, mit einer Flut neuer Ideen zu jeder Zeit, Karl Langenbacher starb im Mai 1965. Mit dem Tod dieses von allen geschätzten, bewunderten Menschen schien alles vorbei. Die Gruppe begann zu zerfallen. Die Ausstellungen in Aix-en-Provence und im Stuttgarter Kunstverein gerieten noch einmal zu Höhepunkten der Künstlervereinigung. In Wirklichkeit war es wie ein Aufflackern von Träumen und Wünschen aus vergangener Zeit. Mit einer kurzen Absage an die Gemeinschaft, die an jedes der Mitglieder in Form einer offenen Postkarte erging, beendete Ugge Bärtle wohl Ende 1965 seine Mitgliedschaft. Lapidar seine Worte: „Lieber Karl Kürner, teile Ihnen mit, daß ich den Vorstand der ‚Ellipse‘ niederlege und zugleich meinen Austritt aus der Ellipse. Gruß Ihr Ugge“. Das war das Ende der Gemeinschaft.

Künstlergemeinschaften

Der Zusammenschluß von Künstlern zu Zweckgemeinschaften, Arbeitskreisen oder ideell geprägten Gruppen ist ein Phänomen, das vor allem das zwanzigste Jahrhundert kennzeichnet und im neunzehnten Jahrhundert in dieser Form sei-

nen Ausgang hat. Vorbilder bestehen seit früherer Zeit, finden sich etwa in den mittelalterlichen Bauhütten, in Zünften und Gilden und den Lukasbruderschaften. In Künstlerkolonien liegt eine weitere Vorform.

Die Aspekte dieser Neugründungen können – wie oben angedeutet – unterschiedlich sein. So entstehen im Zuge der Neubewertung von Graphik Gemeinschaften, die Herstellung und Vertrieb von Druckgraphik fördern. Die Griffelkunst in Hamburg-Langenhorn etwa hat dieses Anliegen. Oder es kommt zur Verbindung Gleichgesinnter, die die Hinwendung zu neuen Gestaltungsformen favorisiert. Gemeinsame Ausstellungen können das Ziel sein. Eine gemeinsame Idee kann zusammenschließen.

Christoph Wilhelmi hat Künstlergruppen innerhalb des zwanzigsten Jahrhunderts zusammengestellt und untersucht. Er schreibt einleitend: „Während den Ausstellungen – gerade bei den Sezessionen – ein merkantiler Ansatz zugrunde liegt, charakterisiert eine große Anzahl von Künstlergruppen – im Sinne der ‘Gegenentwürfe’ – ein ideeller Impetus.“ (Christoph Wilhelmi: Künstlergruppen in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1900. Stuttgart 1996, S. 3).

Immer wieder, besonders in der Folge der beiden Weltkriege, ist es zu spektakulären Auszügen von Künstlern und der Neubildung von Gruppen gekommen. In vielen Städten gab es Zusammenschlüsse dieser Art, die häufig nur einige Jahre bestanden. „Die Brücke“, ein Zusammenschluß junger revolutionärer Kunststudenten und Autodidakten um Ernst Ludwig Kirchner in Dresden 1905 oder „Der blaue Reiter“, die 1908 in München gebildete Gruppe um Wassily Kandinsky, August Macke, Franz Marc und Paul Klee, die beide den Expressionismus begründet haben, sind Ausdruck des Aufbruchs im ersten Jahrzehnt des Jahrhunderts.

Ohne der zahlreichen Bünde und Vereinigungen, die es in den zwanziger Jahren gab, zu gedenken, soll hier die Zeit nach 1945 untersucht werden. Nicht alle der Künstlergruppen und -grüppchen können genannt oder in ihrer Richtung und den Mitgliedern charakterisiert werden. Erwähnen jedoch möchte ich die Gruppen, die internationale Anerkennung gefunden haben und in der Bedeutung für die Kunstentwicklung in unserem Land prägend waren. Die Gruppe „Zero“ etwa, die sich 1957 in Düsseldorf formiert hat und bis 1966/67 bestand, oder „Fluxus“, ein Zusammenschluß von gleichgesinnten Künstlern 1962-1978 in Wiesbaden und Köln, oder auch die Gruppe „Spur“, 1957-1965 in München.

In Stuttgart kommt es zu einer ganzen Reihe von Gründungen. „Die Freunde“ waren ein Zusammenschluß von Künstlern aus dem Stuttgarter Raum. Mit HAP Grieshaber, Fritz Ruoff, Werner Oberle und wenigen anderen eine kleine gemeinsam ausstellende Gruppe. 1947 in der Stuttgarter Galerie Hermann gegründet, löste sie sich schon 1949 wieder auf.

Die „Freie Gruppe“, die schwäbische Maler und Bildhauer vereinte, eine auf den Maler und Graphiker Alfred Wais zurückgehende Gemeinschaft, schloß Künstler wie etwa Willi Baumeister, Otto Baum, Hans Gassebner, Wilhelm Geyer, HAP Grieshaber, Manfred Henninger, Romane Holderried-Kaesdorf, Alfred Lehmann, Alfred Lörcher und Walter Wörn ein. Sie war eine überregionale, etwa mit der Oberschwäbischen

Sezession gleichzusetzende Künstlerverbindung. Auch sie teilt das Schicksal der meisten Neugründungen der Nachkriegszeit, sie hatte nur eine zeitlang, nämlich von 1951-1963, Bestand.

Ferner existierten in Stuttgart die Künstlervereinigungen „Rote Reiter“, die der abstrakten Kunst Raum gaben und während der Nachkriegszeit in zahlreichen Ausstellungen hervorgetreten sind, „Gruppe 56“, 1956-1968, eine Vereinigung avantgardistischer Graphiker, darunter viele Schneider-Schüler um Anton Stankowski, und die „Gruppe 64“, 1964-1966, ein kurzlebiger Zusammenschluß.

In all den genannten wie auch den vielen hier nicht erwähnten Formationen hatten sich Künstler zusammengefunden, um gemeinsam einen Neuanfang zu wagen. Mit ihren künstlerischen Arbeiten, die in der Zurückgezogenheit entstanden und kaum jemals zuvor in der Öffentlichkeit gezeigt und diskutiert waren, beschritten sie in den meisten Fällen neue Wege, die teils in der Abstraktion gipfelten, teils dem malerischen Impuls huldigten oder die Welt in ihren Erscheinungsformen in anderer Weise verfremdend oder entrückt faßten. Dieses Vorgehen zu vermitteln und damit Anerkennung zu gewinnen, konnte nur in wieder und wieder geführten Gesprächen gelingen. Ausstellungen waren dafür der ideale Ausgangspunkt. Also richtete sich das Sinnen und Trachten auf Ausstellungen, Präsentationen in vielen Orten, in den Städten und auf dem Land. Oft waren die Exponate dazu angetan zu verunsichern und zu schockieren. Ein gängiges Mittel zur Auslösung von Gedanken.

Zusammenfassung

In diesem thematischen Umkreis ist die Ellipse zu verstehen. Auch hier dominiert das Anliegen, Kunst zu vermitteln. Freilich finden sich daneben andere gewichtige Ansätze. Das hebt die Gruppe von anderen Gruppierungen hervor, zeichnet sie aus. Die ihr angehörenden Künstler haben sich nie als reine Ausstellungsgemeinschaft empfunden. Vielmehr zählten gemeinsame Kunstausbübung, Kunstdiskussion und persönliche Freundschaft zu ihren Idealen. Das Gefühl, als Individualisten gemeinsam im Bereich von Kunst und Kunstverständnis vielschichtig zu wirken, hat diese Künstler vierzehn Jahre lang getragen und erfüllt. Danach kam für jeden der Gruppe eine neue Zeit.

WIE ICH LITHOGRAPHIERE

Ugge Bärtle

Es gibt blaue und gelbe Steine. Ich bevorzuge die blauen. Die sehr strenge Druck- oder Federfarbe mache ich mit Leinölfirnis geschmeidig, dem warmen oder kühleren Wetter entsprechend. Wenig fette Farbe bevorzuge ich. Ich kann bei strenger Farbe mit geringerer Ätze zugunsten des Bildes auskommen. Das auf den Stein gezeichnete oder gemalte Bild lasse ich lange im Gummi arabicum stehen, meist tagelang, auch mit Sonneneinwirkung, damit die Verseifung in dem Stein und die natürliche Vorätzung durch das Gummi arabicum vor sich gehen kann.

Die Auswaschung und das Druckfertigmachen des Steins:

1. Die trockene erste Gummischicht mit neuem, flüssigen Gummi auflösen.
2. Auswaschtinktur ca. ein Teil.
3. Terpentinersatz ca. zwei Teile.
4. Mit der Mischung das Bild auswaschen.
5. Mit Lappen abreiben bis nurmehr ein Film auf dem Stein liegt.
6. Mit gut abgeschabter, harter Walze anwalzen.
7. Walze erneut abschaben.
8. Erstmals Stein mit Wasser anfeuchten.
9. Mit wenig Farbe anwalzen. Langsam muß der Stein Farbe annehmen.
10. Nach einigen Probeabzügen leicht ätzen mit Weißwein oder Essig oder Salpetersäure.
11. Bei einer Auflage öfter auswaschen.
12. In Gummi ätzen.
13. Geht der Stein zu, mit altem Bier freihalten.

Wer mit der Walze umgehen kann, bewirkt Wunder. Auf geätzten Stein wirkt Gesichtsseife. Ich benutze geleimtes, glattes Papier.

Aus: Ugge Bärtle, Wie ich lithographiere..., Schriftbild mit Illustrationen, Farblithographie von drei Steinen, 26 x 49 cm, Auflage 9.

DIE LEHRE VOM STEIN

Erich Mönch

sich, daß alle Buchstaben die Farbe gut angenommen hatten.“

Nun wollte Aloys diese Spur weiterverfolgen. Doch in seinen Erfinderjubiläum drang ein Mißton: Kein Geld zur Anschaffung weiterer Steine, kein Geld zum Bau einer Presse! Die heilige Barbara, Schutzpatronin der Artillerie, schien sich seiner erbarmen zu wollen. In Ingolstadt lag Artillerie. Ein „Konskribierter“ (gezogener Rekrut) bot ihm 200 Gulden Handgeld, falls er für ihn eintrete. Aloys schreibt: „Wenn ich erst das Exerzieren kann, bekomme ich leicht Urlaub und die Erlaubnis, auf eigene Faust drucken zu dürfen.“ Doch beim „Einrollieren“ stellte sich heraus, daß Aloys in Prag geboren, daher Ausländer, vom bayrischen Kriegsdienst ausgeschlossen sei. In nicht allzugroßer Verzweiflung“, schreibt er, „machte ich mich auf den Rückweg.“ Dieser „Rückweg“ führte ihn zurück an die Steine aus dem Altmühltal bei Solnhofen, ihnen ist er sein Leben lang treu geblieben. Der Weg des Erfinders einer neuen graphischen Technik, die er „Chemische Druckerei“ nannte, später Lithographie, Lithos = der Stein, grapheia = zeichnen, geht nun steil bergauf. Er erfindet in kurzer Zeit sämtliche Haupttechniken der Lithographie, die Druckpresse, die lithographische Tusche und Kreide. Er erfindet die Farblithographie. Lehrlinge, Schüler scharen sich um ihn, verbreiten mit der gleichen Besessenheit wie der Meister „die Lehre vom Stein“. Andere kommen zu Ruhm, Geld und Ehre. Ein Geschäftspartner betrügt den Erfinder, dieser wird in Prozesse verwickelt. Er bekommt im Jahre 1799 „Durch die Gnade des Königs Maximilian Joseph ein Privilegium exclusivum auf fünfzig Jahre.“ Indessen tritt die Erfindung ihren Siegeszug durch die Welt an. Am 24. Februar 1834 stirbt der Erfinder in bitterster Armut.

Der erste, der die künstlerischen Möglichkeiten der Lithographie erkannte, war der große Spanier Francisco Goya. Er hinterließ zehn herrliche lithographische Blätter. Nach ihm, um einige Namen zu nennen, Delacroix, Doré, Daumier, Toulouse-Lautrec, Jaques Villon, Steinlen, Bonnard, Braque, Chagall, Picasso. In Deutschland neben den Meistern des Biedermeiers Steinhausen, Menzel und Heinrich Zille, die selbst Lithographen waren, Hans Thoma, Käthe Kollwitz, Barlach, Slevogt, Kirchner und Willi Baumeister. Von Anfang an wurden Noten, Illustrationen, Schriften, Packungen usw. vom Stein gedruckt. Bonnard und Toulouse-Lautrec „erfanden“ das vom Stein gedruckte Plakat. Die Schweizer haben diese Tradition bis zum heutigen Tag fortgesetzt. In Deutschland ist die gewerbliche Lithographie ausgestorben. Der Offsetdruck trat an ihre Stelle. Aber auch er ist nichts anderes als ein moderner

Es war einmal ein Knabe, der hieß Aloys. Johann Aloys Senefelder. Er wollte Jurist werden, daher studierte er Jura, doch da sein Vater starb, kam die Familie in große Not. Aloys mußte das Studium aufgeben. Das war im Jahre 1792. „Um mit allen Mitteln die Not seiner Familie zu lindern“, wie er selbst schreibt, fing Aloys an zu dichten. Er verfaßte ein dreiaktiges Lustspiel: „Die Mädchenkenner“. Ein „Kurfürstliches Hoftheater“ wurde auf Aloys aufmerksam und führte das Lustspiel auf. „Nach Abzug aller Unkosten blieben mir 50 Gulden Gewinn übrig“, schreibt der junge Dichter. Solch junger Ruhm verpflichtet, Aloys bestieg die „Bretter die die Welt bedeuten“. Doch harrte er des zweiten Musenkusses, -er blieb ihm versagt. Sein Stück „Mathilde von Altenstein oder die Bärenhöhle“ wurde weder aufgeführt noch gedruckt. „Da wirst Du“, schreibt Aloys, „deine eigenen Geistesprodukte selbst drucken und so mit Geistes- oder körperlicher Arbeit gehörig abwechseln können.“

In seiner Not kam Aloys auf die merkwürdigsten Gedanken.

„Zum Behufe des Farbenreibens“ erhandelte er einige Steinplatten aus Solnhofen im Altmühltal. „Ich hatte eben eine Steinplatte abgeschliffen, um darauf meine Übungen im Verkehrtschreiben fortzusetzen“, schreibt er später, „als meine Mutter von mir einen Waschzettel geschrieben haben wollte. Die Wäscherin wartete schon auf die Wäsche. Es fand sich aber nicht gleich ein Stückchen Papier. Mein eigener Vorrat war zu Ende gegangen; auch die gewöhnliche Schreibtinte war eingetrocknet und da niemand, um frische Schreibmaterialien zu besorgen zu Hause war, so besann ich mich nicht lange und schrieb den Waschzettel einstweilen mit meiner vorrätigen, aus Wachs, Seife und Kienruß bestehenden Tinte auf die abgeschliffene Steinplatte hin, um ihn, wenn frisches Papier geholt sein würde, wieder abzuschaben. Als ich nachher diese Schrift vom Stein wieder abwischen wollte, kam mir auf einmal der Gedanke, was denn aus so einer mit dieser Wachstinte auf Stein geschriebenen Schrift werden würde, wenn ich die Platte mit Scheidewasser (Salpetersäure, Anmerk. des Verfassers) ätze? Und ob sie sich nicht vielleicht nach Art der Buchdrucklettern oder Holzschnitte einschwärzen und abdrucken ließe? Meine bisherige Erfahrung im Ätzen, nach welcher ich wußte, daß das Scheidewasser ebensogut nach der Breite wie nach der Tiefe wirke, ließ mich zwar gleich vermuten, daß ich die Buchstaben durch das Ätzen nicht sehr beträchtlich würde erhöhen können. Weil aber die Schrift ziemlich grob geschrieben war, also vom Scheidewasser nicht so geschwind unterfressen werden konnte, so machte ich mich frisch an den Versuch. Eine Mischung von 1 Teil Scheidewasser und 10 Teilen Wasser ließ ich 5 Minuten lang 2 Zoll hoch auf der beschriebenen Steinplatte stehen. Die Platte war nach Art der Kupferstecher mit einer Einfassung von Wachs versehen, damit das Wasser nicht ablaufen könne. Nun untersuchte ich die Wirkung des Scheidewassers und fand die Schrift bis auf ein Zehntel einer Linie oder ungefähr auf die Dicke eines Kartenblattes erhöht. Nun machte ich mich ans Einschwärzen. Dazu nahm ich einen feinen, ledernen, mit Roßhaar ausgestopften Ballen, welchen ich sehr zart mit einer aus dickem Leinöl und Kienruß bestehenden Farbe einrieb. Mit diesem Ballen wurde die Schrift auf allen Stellen mehrmals übertupft. Es zeigte

Nachfahre der Lithographie.

Die Berufslithographen sind nahezu ausgestorben. Man hat seit 1900 die Lithographie immer wieder totgesagt. Doch immer wieder feiert sie fröhliche Urständ! Die künstlerische Lithographie ist im Kommen. Immer wieder scharen sich junge Menschen um den Stein. Das geheimnisvolle Fluidum, die Magie der „Lehre vom Stein“ hält sie in seinem Bann. Das Wunderbare und die Erregung des Herzens stirbt auch in dieser Zeit nicht aus. Immer wieder bewahren junge Menschen die letzten Pressen vor der Verschrottung und die Steine vor sinnloser Zerstörung, getreu des Wahlspruches, den der Erfinder den Lithographen auf ihren Weg gab: „Saxa loquuntur!“ – Steine reden!

Aus: Edition Grafik der Ellipse, Tübingen 1961.

WIE ES KAM ... UND WAS SPÄTER WAR

Erinnerungen und Streiflichter zur Künstlergemeinschaft „Ellipse“ nach Gesprächen mit und Aufzeichnungen von Ugge Bärtle

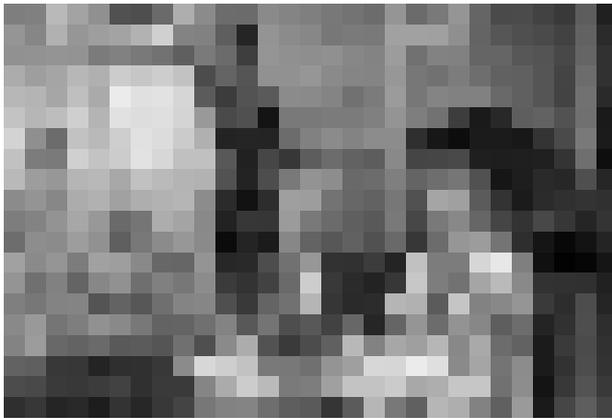
Kurt Hafner

Wir Tübinger und Reutlinger Künstler schlossen uns in der „Notgemeinschaft“ zusammen, aus ihr entwickelte sich die „Ellipse“. Unsere erste Tat waren fünf Kalender, Lithos und Holzschnitte. In vielen Ausstellungen zeigten wir uns, jedoch ohne sichtbare Erfolge. Ja, wir ernteten oft Ablehnung von seiten der Bürger und des Kulturamts der Stadt Tübingen. Nur die Presse nahm uns ernst. Wir brauchten eine Plattform. Das war der Anlass, der zur Gründung des Tübinger Kunstvereins führte, 1956.

Ugge Bärtle: Wie es kam, Tübingen 19XX, S. 31

Erste Begegnungen mit Ugge am Föhrberg

Ich lernte Ugge Bärtle Mitte der 60er Jahre, durch den inzwischen wieder in Unterjesingen lebenden Berufslithografen Erich Mönch kennen, und war wohl ab 1969 ständiger Besucher in seinem Atelier am Föhrberg. Als Ugge 1971 von einer Leningradreise zurück kam, arbeitete er an einer Farblithografie. Ein Exemplar da-



von, wie so oft gedruckt auf einem zufällig in der Nähe liegenden Stück Abfallpapier aus der Druckerei Laupp, mit „Fingerabdrücken“ schenkte er mir, großzügig wie er immer war, als erste Grafik, mit dem Hinweis: „für den Anfang einer Sammlung“. Dies war der Beginn einer mehr als 20 Jahre, bis zu seinem Tode dauernden Freundschaft.

Es musste etwas passieren

Bei vielen Gesprächen im Laufe unserer Begegnungen, insbesondere im Sommer 1971, im Herbst dann am Föhrberg im Garten oder aber bei schlechtem Wetter im Atelier, manchmal am kleinen alten Tisch vor dem Pavillion, auf der wackligen Bank bei einem Glas Wein, manchmal an der von Dr. med. Stockburger einem alten Künstler-Weggefährten ausgeliehenen Lithografiepresse im Atelier, erzählte mir der Bildhauer Ugge Bärtle, damals 64, ich 40, er alter Tübinger, ich 1965 durch meinen Beruf zugezogen, von dem von ihm gegründeten und fast 15 Jahre geführten Künstlerzusammenschluss, der ELLIPSE. Einem Freundeskreis bzw. einer

Aber nun zu dem was ich von meinem Freund und Stellvertreter über die Ellipse weiss, aus Gesprächen, und aus dem Ordner, der „Akte“, die der Bildhauer auf seine Art führte, und die er mir kurz vor seinem Tode zu treuen Händen übergab. Die ich zunächst mit den mir ebenfalls von ihm übergebenen Kunstvereinsunterlagen – Ugge war dort Gründungsmitglied und mehr – verwechselte, und die mir erst vor einigen Wochen wieder in die Hände kam.

Bei der Gründung der „Ellipse“ 1951 in der Wirtschaft Göhner, waren anwesend: Valeska und Gerth Biese, Günter Hildebrand, Heiner Bauschert, Fritz Springer, Hadwig Münzinger, Karl Langenbacher, Ugge Bärtle und Erich Mönch. Ziel des Zusammenschlusses war:

- I. Einzelblätter auf der Lithopresse Mönch zu machen
- II. Ausstellungen zu organisieren
- III. Monatliche Zusammenkünfte
- IV. Faschingsfeste
- V. Wanderungen.

So von Ugge Bärtle auf einer DIN A 4 Seite, wohl nachträglich, festgehalten.

Ausstellungen

Die erste Ausstellungstätigkeit begann nach einem Artikel im Schwäbischen Tagblatt an Weihnachten 1951 – laut Ugges Notiz „Ellypse getrennt von Tübinger Künstlern“ – in der Universitätsbibliothek. Danach, 1952 im Südwestdeutschen Reisebüro in der Umlandstrasse schreibt Dr. Ernst Müller am 13. März 1952 im Schwäbischen Tagblatt: „Grosse Salons haben wir in Tübingen nicht. Doch die Künstler sind wie die Mäuse, sie kriechen in alle Höhlen und dann wieder wie die begabten Narren, tanzen sie ihre Phantasien auch in kalten Löchern. Plötzlich ist das Reisebüro in der Umlandstrasse nicht bloß ein Zweckinstitut, seit in sein Nebengemach die Ellipseleute eingezogen sind ... Sie schlagen sich ehrlich und redlich durch die Gefilde ihrer Kunst, sie bilden keine Schule ... es ist gut, wenn eine Stadt eine solche Einkehr hat. Sie sind da ‚Ganz Andere‘ zum üblichen Betrieb und den üblichen Genüssen. Aus solchen Sprachen weht die Seele, das werdende im Sein, das Sein im Werden. So lange wir solche Leute in unseren Mauern haben, wissen wir, dass wir leben über das blosse Existieren hinaus.“ So „em“ über die Arbeiten in der Ausstellung der Künstler: Heiner Bauschert, Gerth Biese, Günter Hildebrand, Erich Mönch, Fritz Springer, Karl Langenbacher, Valeska Biese und Ugge Bärtle.

Über die Zielsetzungspunkte Nummer III bis V gibt es nur Erinnerungen als mündliche Überlieferungen. Es gab tolle Künstlerfaschingsfeste in den Ateliers, monatliche Zusammenkünfte, oftmals bei Hildebrands im berühmten „Hellerloch“ mit vielen und schwierigen Diskussionen und schöne Wanderungen, wobei meist die Familien in das Geschehen einbezogen waren, und so wie ich vom Hörensagen weiss, die Damen wichtiger Bestandteil der Ellipse waren.

Das Kalendergeschäft florierte recht und schlecht, je Blatt und Originalgrafik signiert 1 DM. Verkaufsgenie war Betty Mönch, die einiges der Auflage an den Mann brachte, doch ein richtiger Erfolg wurden die Kalender für die Ellipse nie.

Ausstellungsgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Maler, Bildhauer und Grafiker als Fortsetzung der vorherigen „Notgemeinschaft Tübinger Reutlinger Künstler 1948 – 1951“ später „Arbeitsgemeinschaft“ genannt.

Immer wieder tauchten in den Gesprächen die Namen des 1965 früh verstorbenen Allroundkünstlers, Freund und Vorbild für Ugge, Karl Langenbacher – im Garten steht ein Marmor-Charakterkopf, am Baum hängt ein Mobile –, Hadwig Münzinger, Irene Gaiser-Widmann, Karl Kürner auf – das war der Reutlinger Stamm der Ellipse – und die der Tübinger, des Gefährten aus der Jugend und der Jugendbewegung Erich Mönch, Fris Springer, Heiner Bauschert, Günter Hildebrand, Gerth und Valeska Biese auf. Immer wieder erzählte mir Ugge von den Erfolgen der Ausstellungsgemeinschaft, den Kalendern, den Festen, ja dem Freundeskreis. Oft begeistert, manchmal etwas nachdenklich, ja traurig über das Ende, und immer wieder führte er mir vor Augen, dass etwas geschehen muss um die Tübinger Künstler wieder zusammenzubringen, um eine bessere Darstellung in der Öffentlichkeit zu erreichen, aber um auch um wieder eine Gemeinschaft zu bilden die nach aussen wirkt um das seit dem Ende der Ellipse ziemlich darniederliegende Künstlerleben in Tübingen wieder zu aktivieren. Noch lebten zu diesem Zeitpunkt, mit Ausnahme von Langenbacher alle Ellipsemitglieder in Reutlingen oder Tübingen.

Immer wieder sagte er, der Künstler, mir, dem Verwaltungsfachmann wie man es nicht machen sollte, und nach einigen Wochen unserer inzwischen engeren Bekanntschaft, war ich sein „Mann“. Der Mann, der die Ellipse, eine „andere Ellipse“ neu zum Leben erwecken, und die in der Stadt aber auch in Reutlingen lebenden Künstler zu einer Gemeinschaft, zunächst nur für Ausstellungen, zusammenführen sollte. Ich wusste nun wie man es nicht machen sollte, ich wusste, dass man einen Vormann brauchte, jemand aus dem öffentlichen Leben, mit Managementfahrung, und der Vorsitzende sollte nach dem Wunsch von Ugge und seinen ehemaligen Ellipsianern auf keinen Fall ein Künstler sein, aber selbstverständlich ein „Lebenskünstler“, sonst würde er ein solches Vorhaben nicht beginnen.

Die Erfahrungen des Ellipsegründers „Ugge“ sollten im übrigen Grundlage für ein möglichst langes Leben der neuen Vereinigung sein – man dachte an hoffentlich 10 bis 15 Jahre. Sie kannten mich kaum, alle mit Ausnahme von Günter Hildebrand waren dabei, aber sie vertrauten mir, und gaben mir bei der Gründung und Aufstellung der Satzung des Künstlerbunds eV alle nur möglichen Vollmachten.

Es passierte am 24. November 1971 im Atelier von Ugge Bärtle

Am 24.11.2001 sind daraus 30 Jahre Künstlerbund, ohne Unterbrechung mit einem Vorsitzenden Kurt Hafner, und Ugge Bärtle als Stellvertreter – bis zu seinem Tod 1990 –, sicher auch möglich durch die Erfahrungen der Ellipse, 30 Jahre erfolgreiche Arbeit, geworden. Von den elf Gründungsmitgliedern des Künstlerbunds und früheren Ellipsemitgliedern, leben noch, beide fast 90, Fritz Springer, immer noch täglich zeichnend, und Hadwig Münzinger, gelegentlich lustige Postkarten verschickend.

Die gesammelten Akten der Ellipse, der Ordner

1965 starb, er war für Ugge ein wichtiger Freund, hatte auch er keine Lust mehr. Mit dem Artikel über über eine Gedächtnisausstellung von Karl Langenbacher 1966 enden meine Kenntnisse und die mir von Ugge Bärtle überlassenen Aufzeichnungen bzw. Zeitungsausschnitte über die Ellipse. Ich nehme deshalb an, dass die letzte Ausstellung der Ellipse in Aix en Provence stattfand, und der Freundeskreis dann auseinander ging.

Bei der Gründung des Künstlerbunds gab es dann doch noch einige Animositäten, die nach kurzer Zeit und Anfangserfolgen, nicht mehr spürbar und durch einen neutralen Vorsitzenden schnell abgebaut waren.

Was kam danach

1965 kam ich nach Tübingen, 1966 begann ich mit einer Galerie in der AOK die Kunstszene in Tübingen neu zu beleben, die erste Ausstellung waren Holzschnitte des früheren Ellipsemitglieds Heiner Bauschert. Sechs Jahre später begann nach der Gründung des Künstlerbunds eV im Atelier von Ugge Bärtle, mit: Ugge Bärtle, Hadwig Münzinger, Ruth Eitle, Heiner Bauschert, Gerth Biese, H. D. Garda, Erich Mönch, Hug Mundinger, Georg Salzmann, Fritz Springer und Günter Weber (anwesend war auch der Tagblattredakteur Wilfried Schäfer, ohne den und seinen Nachfolger Helmut Hornbogen† der Künstlerbund undenkbar wäre) wiederum eine erste Ausstellung zu Weihnachten – 20 Jahre nach der ersten Ellipseausstellung 1951 – in der Ratsstube und in der Galerie im Zimmertheater in Tübingen.

Dank an die Ellipse

50 Jahre nach der Gründung und der ersten Weihnachtsausstellung der Ellipse, Zweitausendundeins, am 24. November, ist der Künstlerbund 30 Jahre alt geworden, er besteht doppelt solange wie damals die Ellipse. Der 1956 gegründete Tübinger Kunstverein wurde 1972 wieder reaktiviert – durch Ugge Bärtle–, er kann deshalb auf eine 45jährige, sehr erfolgreiche Arbeit zurückblicken. Diese positive Entwicklung der Kunstszene in unserer Stadt haben die Künstlergemeinschaft „Ellipse“ und deren Mitglieder, die fast alle 1971 den Künstlerbund mitbegründeten, erst möglich gemacht. Dafür am Ende dieser Ausführungen herzlichen Dank.

Die Mappenwerke – z.B. „grafik der ellipse“, 1961, mit Gedichten von von Giu-seppe Ungaretti, übersetzt von Valeska Biese, und Ugge Bärtle, Abhandlungen von Erich Mönch über „Die Lehre vom Stein“ und Karl Langenbacher „Die Engel“ – mit Originalgrafiken aller Mitglieder waren in jeder Beziehung allererste Qualität, übrigens auch in der Herstellung bei der Druckerei Laupp, Tübingen. Die Nachfrage war nach Ugges Erzählungen leider gering. Dies ist aber für derartige anspruchsvolle Mappen nichts besonderes.

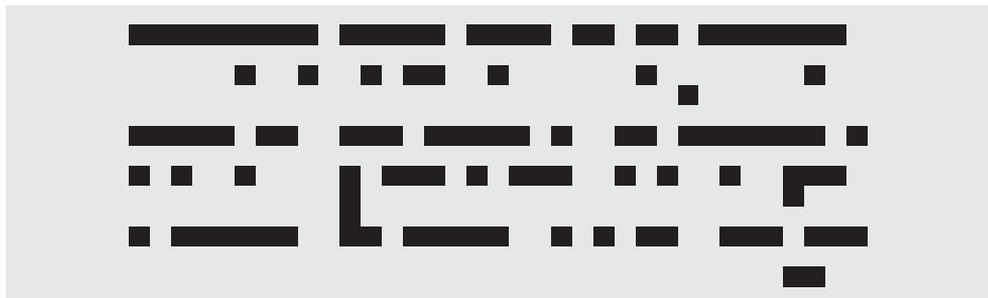
Dagegen war die Ausstellungstätigkeit der Ellipse doch sehr erfolgreich. Es folgten regelmässige Weihnachtsausstellungen 1952, 1953 und andere Ausstellungen im Reisebüro von Herrn Scheible, Bildhauer und Grafikausstellungen, dann die Ellipse mit 16 Arbeiten in der Kunsthalle Baden-Baden, und 1953 noch im Kunstverein Stuttgart in der Schellingstrasse.

Aus diesem Anlass erschien ein Portät von Ugge Bärtle in den Stuttgarter Nachrichten, das folgendermassen die Tübinger Kunstszene schildert: „In Tübingen selbst ringen die Künstler seit Jahren ohne Erfolg um einen Ausstellungsraum, der auch auswärtigen Künstlern die Möglichkeit geben würde, ihre Werke zu zeigen. Ugge Bärtle hofft aber auf eine Lösung, die diese Lücke im kulturellen Leben Tübingens schliesst.“

Es folgten dann Ausstellungen von Freiburg bis Aix en Provence im Jahr 1965. Ugge Bärtle war seit dem 2. Weltkrieg mit den Künstlern Coste, Parès und Bitaubé aus Aix befreundet. „Brillante inauguration de l'exposition ‚ELLIPSE‘ des artistes de la ville de Tubingue“, so die Überschrift im „Provencale“ vom 3. Oktober 1965.

Das Ende der Ellipse

hat mir Ugge Bärtle nie so genau erzählt wie die Erfolge, vielleicht habe ich es auch vergessen. Über den wirklichen Grund des Endes – nach 14 Jahren erfolgreicher Ausstellungstätigkeit – hat Ugge Bärtle nur Andeutungen gemacht. Ich glaube sie wollten „einfach alle“ nicht mehr, denn die unterschiedlichen Auffassungen und die Zerwürfnisse zwischen den Maler „freunden“ wurden immer grösser und die Differenzen hatten oftmals auch nichts mehr mit Kunst zu tun. Als Langenbacher



1 Vorsatz. In: Edition Graphik der Ellipse, Tübingen 1961.

AUSSTELLUNGEN DER ELLIPSE

- 1951 Tübingen, Uhlandstraße, Südwestdeutsches Reisebüro
Konstanz, Kunstverein
Tübingen, Wandelhalle der Universitätsbibliothek,
Weihnachtsausstellung, die Künstler der Ellipse
präsentieren sich als Gruppe
- 1952 Tübingen, Uhlandstraße, Südwestdeutsches Reisebüro
Tübingen, Wandelhalle der Universitätsbibliothek
Tübingen, Woche der offenen Ateliers (B)
Tübingen, Uhlandstraße, Südwestdeutsches Reisebüro,
Weihnachtsausstellung
- 1953 Tübingen, Uhlandstraße, Südwestdeutsches Reisebüro,
im Rahmen der Ellipse: Karl Langenbacher
Tübingen, Woche der offenen Ateliers (B)
Baden-Baden, Kunsthalle, Bildende Hände - Badisch-Württembergisches
Kunstschaffen der Gegenwart (B)
Stuttgart, Württembergischer Kunstverein
- 1954 Freiburg, Alte Universität, Künstler der Ellipse und die
Freiburger Gruppe „Wegscheide“
Hamburg-Langenhorn, Griffelkunstvereinigung, Druckgraphik (B)
Tübingen, Woche der offenen Ateliers (B)
Stuttgart, Staatsgalerie, Studiensaal der Graphischen Sammlung,
Farbige Originalgraphik in Württemberg (B)
- 1955 Ulm, Ulmer Museum, Kunstverein
Tübingen, Woche der offenen Ateliers (B)
Baden-Baden, Kunsthalle, Künstlerbund Baden-Württemberg (B)
- 1956 Tübingen, Wandelhalle der Universitätsbibliothek
Singen, Kunstverein
Tübingen, Woche der offenen Ateliers (B)
Stuttgart, Killesberg, Ausstellungshalle,
Baden-Württembergischer Künstlerbund (B)
- 1957 Tübingen, Kunstverein, Technisches Rathaus,
auch im Rahmen der Ellipse: Ugge Bärtle
Baden-Baden, Kunsthalle, Künstlerbund Baden-Württemberg (B)

- 1958 Baden-Baden, Kunsthalle, Il Miracolo (B)
 Hamburg-Langenhorn, Griffelkunstvereinigung (B)
 Oldenburg, Altes Schloß, Kunstverein
 Konstanz, Künstlerbund Baden-Württemberg (B)
 Stuttgart, Württembergischer Kunstverein, Ugge Bärtle,
 Heiner Bauschert, Erwin Henning
 Heilbronn, Kunstverein, Ugge Bärtle, Heiner Bauschert, Erwin Henning
 Tübingen, Kunstverein, Wandelhalle der Universitätsbibliothek
- 1959 Mannheim, Kunstverein, Ugge Bärtle und Heiner Bauschert
- 1960 Esslingen, Landolinshof
 Mailand, Galleria d'Arte Totti, Ugge Bärtle, Karl Langenbacher,
 Hadwig Münzinger
- 1962 Reutlingen, Spendhaus
- 1964 Ulm, Künstlergilde
 Tübingen, Schloß, Künstler aus Stadt und Kreis Tübingen (B)
- 1965 Stuttgart, Württembergischer Kunstverein
 Aix-en-Provence, Institut d'Etudes Politiques

Eine Ausstellung in Istanbul wohl Anfang der sechziger Jahre konnte nicht nachgewiesen werden.

(B) = Beteiligung

Abbildungen auf der folgenden Seite:

2 Originalgraphiken von

Gerth Biese, Die Kerze, 1961, Farbholzschnitt (o. l.)

Ugge Bärtle, Hockende von hinten, 1961, Lithographie (o. r.)

Fritz Springer, Ohne Titel, o.J., Linolschnitt (2. Reihe l.)

Karl Langenbacher, Ohne Titel, o.J., Farbholzschnitt (2. Reihe r.)

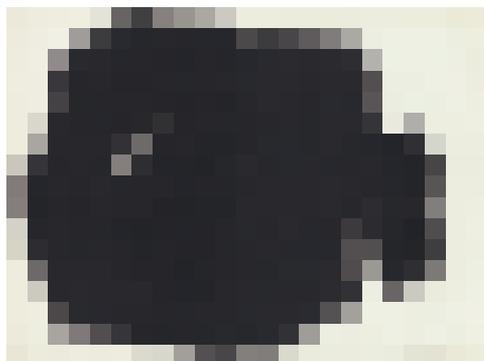
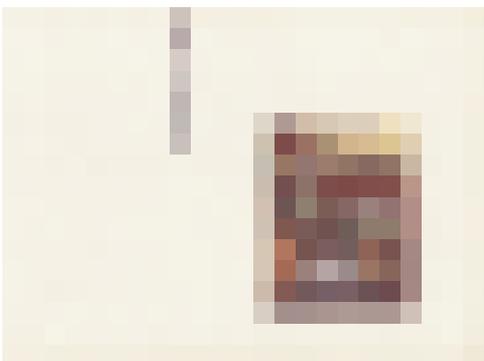
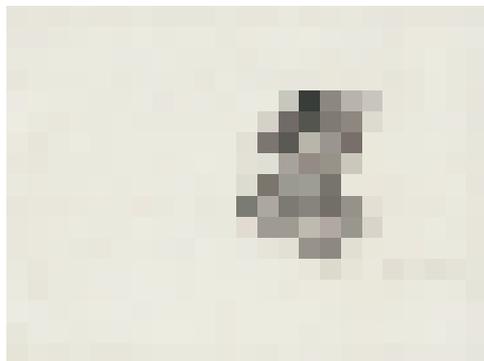
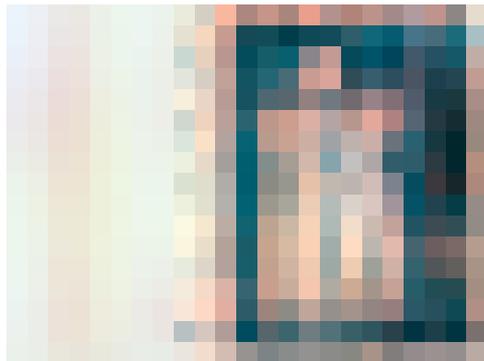
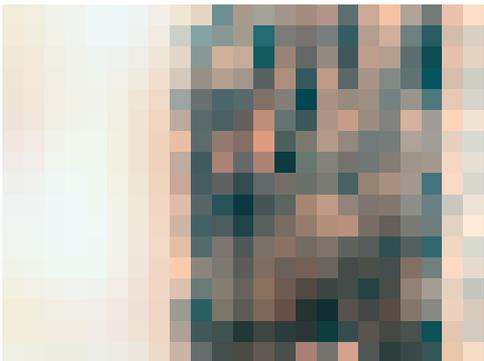
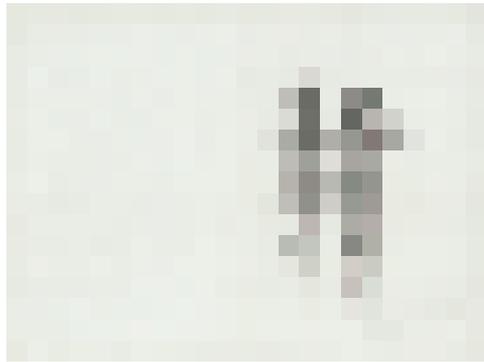
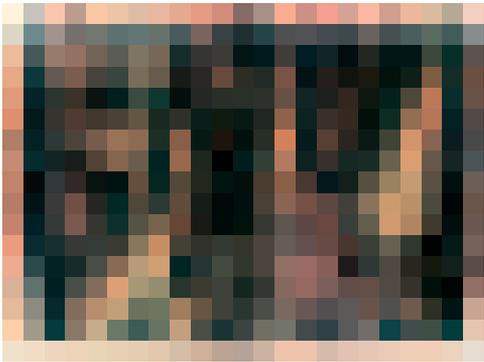
Erich Mönch, Fische, 1961, Farblithographie (3. Reihe l.)

Ugge Bärtle, Zwei Mädchen, 1961, Lithographie (3. Reihe r.)

Hadwig Münzinger, Boucherie Chevaline, 1961, Farblinolschnitt (u. l.)

Karl Kürner, Ohne Titel, 1961, Linolschnitt (u. r.)

In: Edition Graphik der Ellipse, Tübingen 1961.



DIE KÜNSTLER



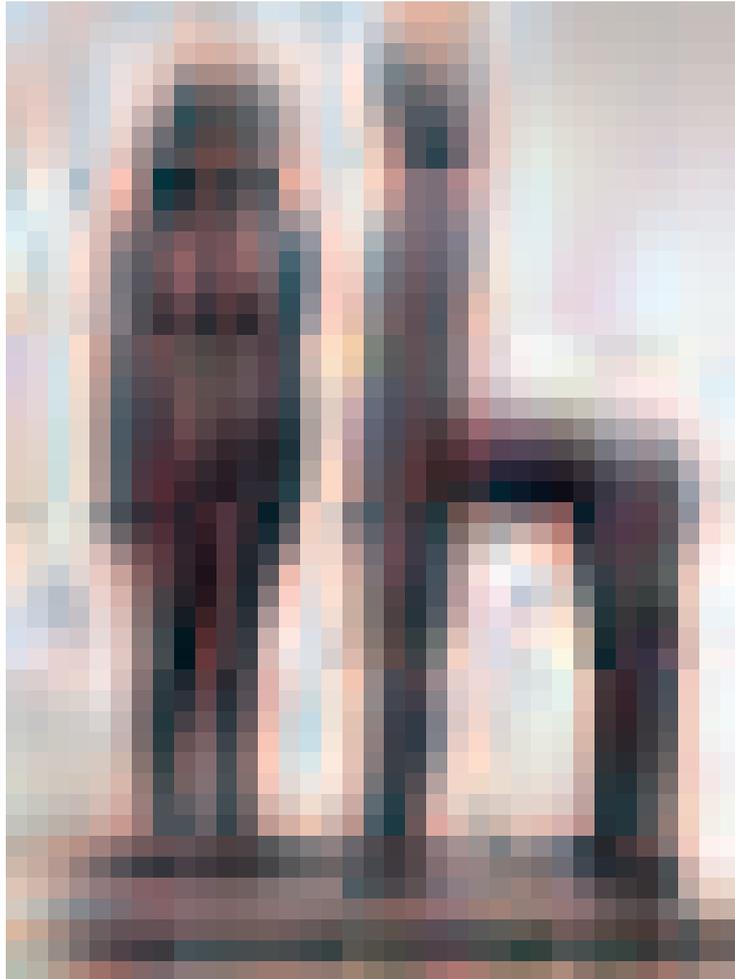
Ugge Bärtle, Arbeit am Stein, Tübingen um 1953 / Archivbild

Räume zu gewinnen oder Publikationen vorzubereiten. Von ihm stammt auch das Emblem der Gruppe. Ein springendes Pferd über dem Schriftzug „ellipse“. Ursprünglich als Anstecknadel für die Mitglieder gedacht, gelangte der Entwurf nie zur Ausführung. Getragen von der Begeisterung der ersten Stunde hat Ugge Bärtle seine ganze Kraft eingebracht, um aus der zarten Pflanze einen Baum werden zu lassen. Um so enttäuschender dann die Erkenntnis, daß das lange Gehegte nach dem Tod Karl Langenbachers 1965 auseinanderzudriften begann. Die lapidare Absage Ugge Bärtles an die Gemeinschaft, wohl Ende 1965 handschriftlich auf einer Postkarte formuliert, ist erhalten. Ein bemerkenswertes Dokument! Das also war der Schlußstrich unter eine an Hoffnungen und Träumen, an Ausstellungen und Diskussionen, aber auch an gesellschaftlichen Ereignissen und künstlerischer Inspiration reiche Zeit.

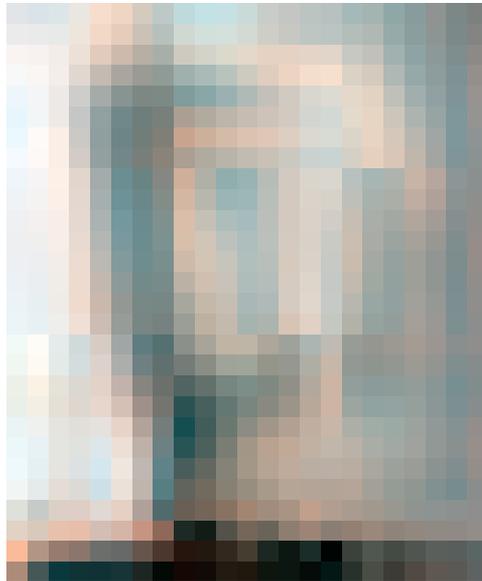
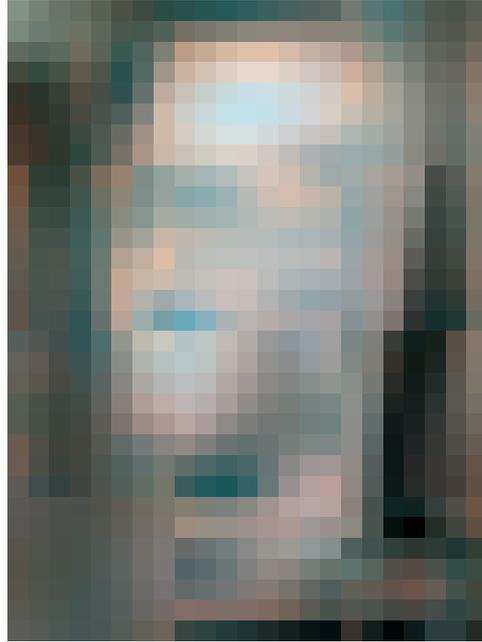
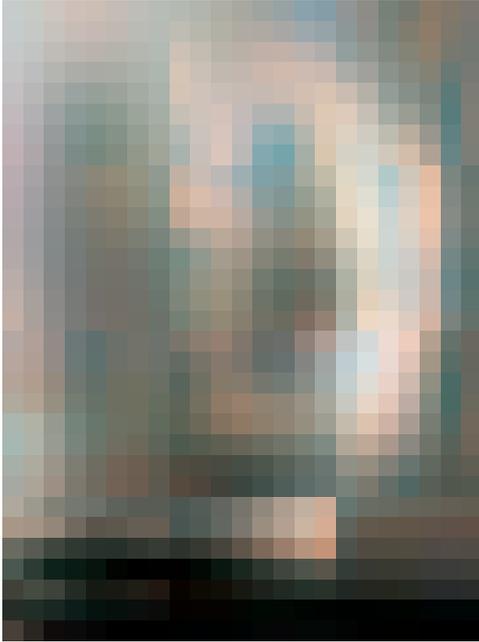
UGGE BÄRTLE, der Tübinger Bildhauer, gilt als Initiator der Ellipse. 1907 in Tübingen geboren und mit dem Wunsch aufgewachsen, Bildhauer zu werden, absolvierte er an der Akademie der Bildenden Künste in München von 1928-1933 ein Studium als Bildhauer. Sein bedeutendster Lehrer war Joseph Wackerle, der ihm nicht nur künstlerische Maßstäbe, sondern auch archäologisches und kunsthistorisches Wissen vermittelt hat. So geht seine Begeisterung für die Griechen und mehr noch jene für die Plastik der Etrusker auf diesen Lehrer zurück. 1928 war der junge Ugge Bärtle auf der Walz in Italien. Bis nach Sizilien führte die Wanderschaft. 1933 Preis der Stadt München für den stehenden „Jüngling Georg“. Unter den neuen Machthabern muß er die Akademie verlassen. 1935 Griechenlandreise. 1936 Braunschweig. 1938 Hamburg, Atelier am Gänsemarkt. 1940-1945 Kriegsdienst. 1945-1946 in französischer Kriegsgefangenschaft. Ende 1946 Rückkehr nach Bad Seegeberg und Hamburg. Sein Atelier ist durch Bomben zerstört, alle dort gelagerten Werke ein Raub der Flammen, aber seine Frau und die Kinder leben. Versuch eines Neubeginns. 1949 mit der Familie Übersiedlung nach Tübingen. Atelier und Ateliergarten am Föhrberg. Er nimmt an Aktivitäten der Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler teil. 1951 Gründung der Künstlergemeinschaft Ellipse, die bis 1965 besteht. 1953 Parisreise. Beschäftigung mit Mobiles. Lithographieren und Gespräche mit Erich Mönch. 1963 zu Studien in Paris und London. 1969 und 1971 New York. 1974 Einsetzen des bedeutenden Spätwerks. 1990 Tod des Künstlers in Tübingen.

Nach dem Krieg entstehen Bildhauerarbeiten vorrangig in heimischem Gestein, in Treuchtlinger und in Gauinger Travertin. Daneben Arbeiten in Holz. Im Zentrum des künstlerischen Interesses steht der Mensch. Das Sitzen, das Stehen, das Liegen, das Kauern, das Hocken sind bildwürdig. Fragmentbelassen die Steine, in ihrem Ausdruck entrückt. Daneben Portraits von Mitgliedern der Ellipse, aber auch von Freunden und Auftraggebern. Kriegerdenkmale, Gedenksteine. In den fünfziger Jahren geraten Pferd und Reiter verstärkt in den Blick. In bedeutenden Bronzen wird das Thema formuliert. In den sechziger Jahren der Siegeszug der Idole. Ab Mitte der siebziger Jahre das gegenstandsgelöste, beeindruckende Spätwerk, das neue Ansätze bringt. Es entstehen Gebilde, das sind in Stein gehauene kryptische Zeichen, Formen, die an Ausstrahlung und geistiger Größe Früheres übertreffen. Beim Hauen dieser Steine mag sich Ugge Bärtle auch an die Zeit der Ellipse erinnern haben, an seine Rückkehr aus Paris 1953 und den großen Wunsch, ungegenständlich zu gestalten.

Als einer der Wildentschlossenen hatte er damals die Gründung der Ellipse betrieben. Erste sondierende Gespräche fanden in seinem Atelier am Föhrberg statt. Er wurde zum offiziellen Vertreter bestimmt und repräsentierte in der Folge eine an Meinungen und Kunstrichtungen reiche Schar. Von ihm stammten nicht nur Holzschnitte und Lithographien, die Ausstellungsplakate und Prospekte schmückten, sondern Planungen und Initiativen. Er war es, der Verhandlungen mit Institutionen oder Sponsoren aufnahm, wenn es darum ging, Ausstellungen auszurichten, neue



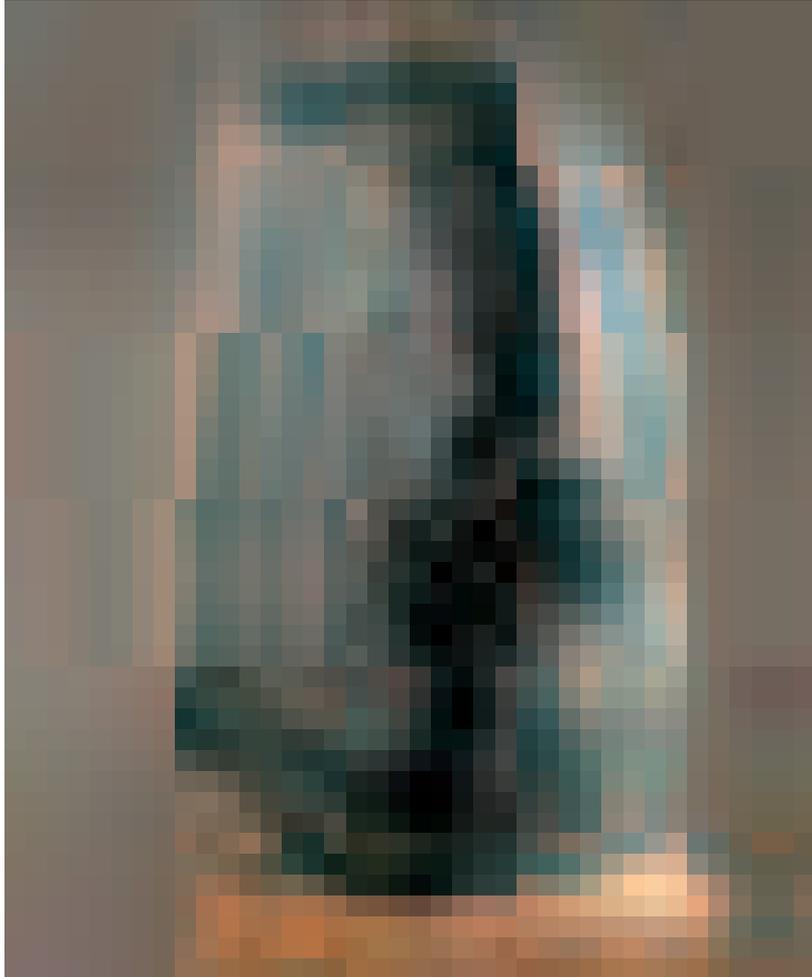
3 Ugge Bärte, Chthonisches Paar, 1956, Platanenholz, 116 x 84 x 42 cm



- 4 Ugge Bärte, Karl Langenbacher, 1962, Cararamarmor, 35 x 26 x 28 cm
- 5 Ugge Bärte, Günter Hilderbrand, 1950, Cararamarmor, 33 x 21 x 24 cm
- 6 Ugge Bärte, Rosel S.D. / Rosemarie Sack-Dyckerhoff, 1960, Cararamarmor, 33 x 22 x 23 cm



7 Uggø Bärte, Sitzende, 1963, Gauinger Travertin, 100 x 35 x 30 cm



8 Uggø Bærtle, Gebilde III, 1975, Serpentin, 48 x 33 x 30 cm



Heiner Bauschert, Selbst im Atelier, 1984, Federzeichnung / Photo Peter Neumann, Ammerbuch

der *sui generis*“ bezeichnet, und er fährt fort: „Das Holz hatte für ihn existentielle Bedeutung“ (Südwestpresse/Schwäbisches Tagblatt, 17. 8. 1998). Müßig, darüber zu spekulieren, wie das Alterswerk eines Menschen ausgesehen haben könnte, der noch viel vom Leben erhofft hat. Wir kennen den Heiner Bauschert, dessen Werk auf einem Höhepunkt abbricht.

Günther Wirth, der ihn wie kaum ein anderer in seinem Schaffen begleitet hat, schreibt: „Mit seinem Werk, das über vierhundert Holzschnitte umfaßt, gehört Bauschert zu den bedeutenden schwäbischen Künstlern. Gegen den schnellen Verschleiß der Dinge und Menschen setzt er seine in ihren Grundzügen immer optimistische Arbeit: eine Kunst aus dem Leben für das Leben.“

HEINER BAUSCHERT, Holzschnneider, 1928 in Tübingen geboren, gehörte zu den Gründungsmitgliedern der Ellipse. Damals gerade 23 Jahre alt, kam er frisch von der Karlsruher Akademie, wo er in acht Semestern ein Studium der Kunst absolviert hatte. Er war dort in der Klasse von Wilhelm Schnarrenberger in Malerei unterwiesen worden, hatte bei Karl Hubbuch gezeichnet und bei Erich Heckel Lithographie studiert. 1950 ließ er sich als freier Künstler in Tübingen nieder. Er beginnt sich in dieser ersten Zeit als Holzschnneider zu profilieren, ein Unterfangen, das in der Nachbarschaft von HAP Grieshaber nicht leicht war. Als ihm 1951 am Zoologischen Institut der Universität Tübingen die Stelle eines wissenschaftlichen Zeichners angeboten wird, sagt er zu. Dem Holzschnitt ist nunmehr die Freizeit vorbehalten. 1955 reist er mit einem Stipendium des Regierungspräsidiums nach Paris, um moderne Kunstrichtungen zu studieren. Zahlreiche Studienreisen in Länder am Mittelmeer. 1968 der frühe Tod Heiner Bauscherts in Tübingen.

Der Künstler, der sich fast ausschließlich dem Holzschnitt verschrieben hat, dem Schwarz-Weiß-Schnitt und vorrangig jener komplizierteren, von zwei oder mehreren Platten gedruckten Variante in Farbe, fühlte sich von der Struktur des Holzstockes magisch angezogen. Er setzte in seiner Darstellung auf Eindeutigkeit und Monumentalität. Denn anders als in Malerei oder Zeichnung geraten in Holz geschnittene, gekerbte Informationen wuchtiger, unmittelbarer. Auch die Farben, Bauschert liebte Zwischentöne, in Schichten übereinander gedruckt oder Raum aussparend gesetzt, umreißen ohne zu besetzen. Die Jahrhunderte alte Technik der in Holz geschnittenen, gedruckten Botschaft gerät unter den Händen des jungen Künstlers zur lauten Fanfare. Die ablesbare Entwicklung verläuft von der durch Heckel geprägten, dem Expressionismus nahe stehenden, grob vereinfachenden Darstellung über experimentelle Arbeiten, die Kühnheit verraten, bis zur lyrischen, die Maserung des Holzstockes voll auskostenden, entrückten Metapher von Natur. Sein Werk, das unvollendet abbricht, verheißt einen bedeutenden Künstler.

Als Heiner Bauschert 1951 an der Gründungsversammlung der Ellipse teilnahm – „er war unser junger Mann“, so Fritz Springer in einem Gespräch mit mir – gedachte er sich im Kreise seiner erfahreneren, anerkannteren Kollegen eine Plattform für das zu schaffen, was es in der Kunst zu sagen gab. Er beteiligte sich begeistert an Ausstellungen, diskutierte, noch ganz in der Terminologie der Akademie begriffen, voller Elan über Kunststile und Moden, bereicherte die Abende an der Lithopresse bei Erich Mönch in Unterjesingen und verschmähte auch die gemeinsamen Feste nicht. Heiner Bauschert ist es damals gelungen, seine Karriere als Holzschnneider zu festigen und auszubauen, trotz oder gerade wegen Grieshaber. Ein Individualist ist er sein Leben lang geblieben.

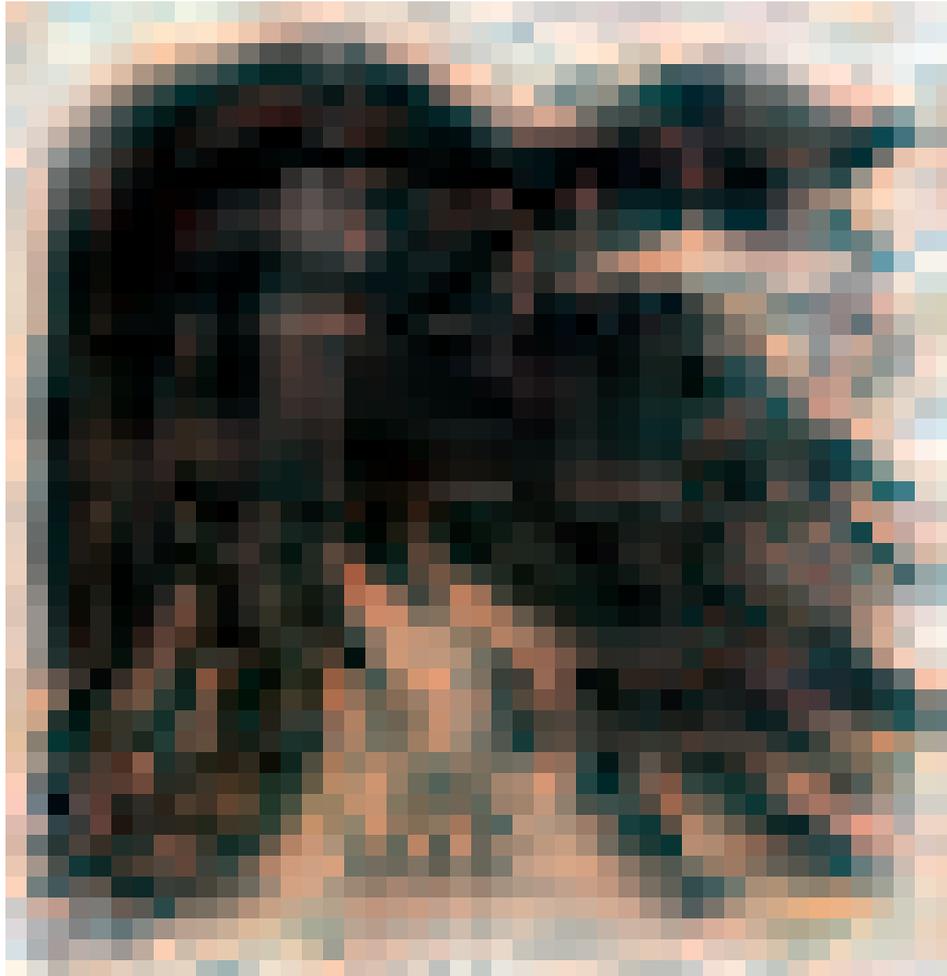
Helmut Hornbogen hat Heiner Bauschert in einer späten Würdigung als „Holzschnei-



9 Heiner Bauschert, Personen und Brücke, Pope mit roten Pferden, 1954
Farbholzschnitt, 54 x 44 cm



10 Heiner Bauschert, Drei Personen, 1953, Holzschnitt, 40 x 38 cm



11 Heiner Bauschert, Ölvogel, 1979, Farbholzschnitt, 35 x 34 cm



12 Heiner Bauschert, Herbststorange, 1985, Farbholzschnitt, 44 x 31 cm



Kunstmaler Karl Betz vor dem Springbrunnen in seinem Gärtle in Tübingen Lustnau, 1958 / Photo Karl Restle, Tübingen

mit anderen, offenbar eine große, in sich ruhende Künstlerpersönlichkeit. Toleriert und geachtet in seiner antiquiert anmutenden Attitüde, ist er einigen heute noch lebenden Ellipsemitgliedern in guter Erinnerung.

In einer Zeit des künstlerischen Aufbruchs und des Neubeginns verkörpert ein Maler wie Karl Betz mit seinem naturalistischen Ansatz die eine Seite, während auf der anderen Abstrakte Kunst und Informel stehen. Doch ist die Kunstrichtung tatsächlich entscheidend? Zählen nicht vielmehr Bildfindung und Inventivität in einem Kunstwerk? Bewerten wir nicht auch Thema, Farbgebung und Komposition? Und, entscheidet nicht auch der Grad von Entrücktheit, Diskussion und Durchführung des Themas über Qualität?

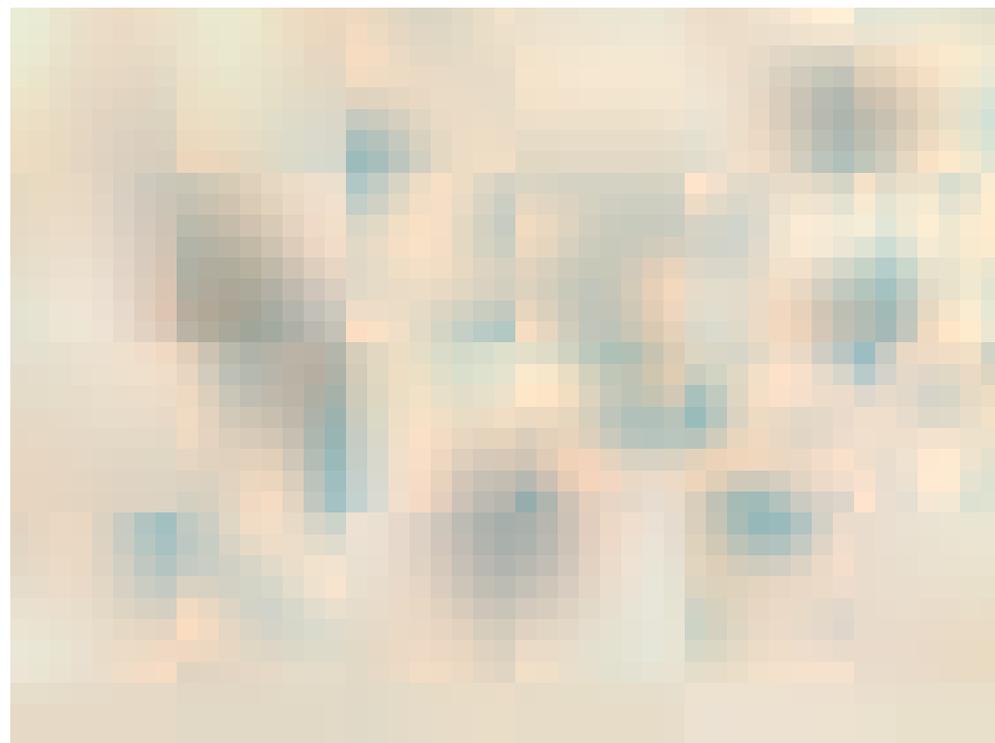
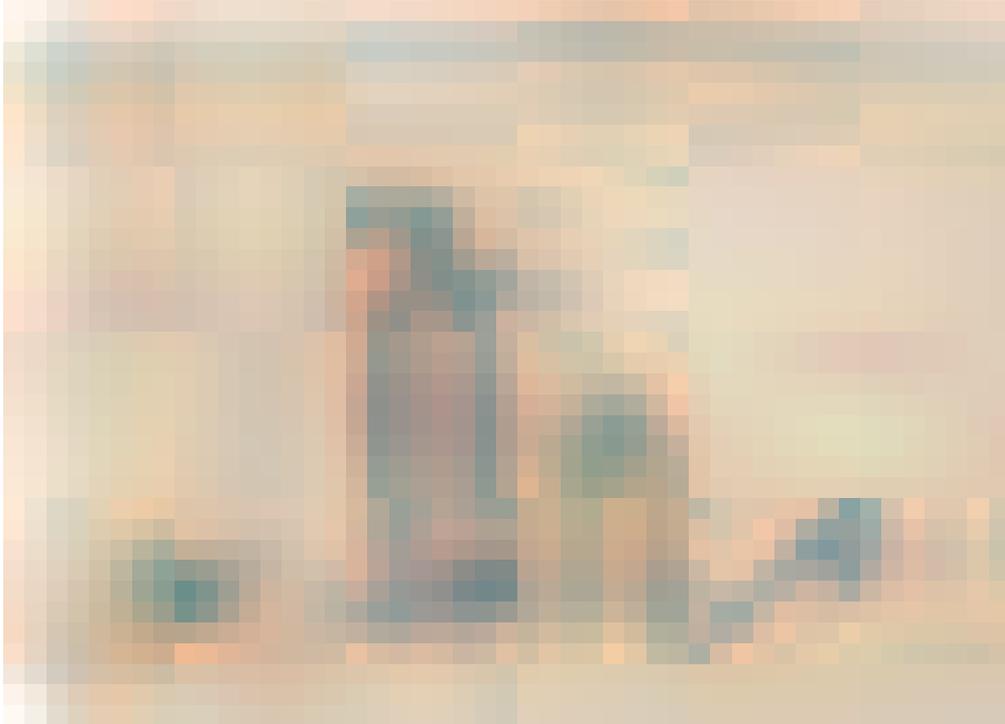
KARL HEINRICH BETZ, Maler und Zeichner, geboren 1883 in Tübingen, war Ehrenmitglied der Künstlervereinigung Ellipse. 1963 gestorben, hat er den Zerfall der Gruppe nicht mehr erlebt.

Karl Betz erregte schon im Kindesalter Aufsehen durch sein erstaunliches Zeichentalent. Doch war er von seinen Eltern für eine Maurerlehre bestimmt. Nach Militärzeit und Teilnahme am ersten Weltkrieg gelingt es ihm, den Wunsch, Kunst zu studieren, doch noch zu erfüllen. In Stuttgart besuchte er ab 1919 die Königlich Württembergische Akademie der Bildenden Künste. Nach zwei Semestern der Wechsel an die Kunstgewerbeschule in Ulm, 1922-1923 zu fortgeschrittenen Studien an der Akademie der Bildenden Künste in München.

Als Karl Betz 1923 nach Tübingen zurückkehrt, lebt er bei seiner alten Mutter in der Lustnauer Dorfstraße 7. Er beginnt als freischaffender Künstler. Sein künstlerisches Repertoire bilden die klassischen Bildgattungen von Landschaft, Stilleben, Figurenbild, Tierdarstellung und Portrait. Neben altmeisterlichen Bleistiftzeichnungen entstehen Aquarelle, Pastelle, Tempera- und Ölkompositionen. Das Schloß Hohentübingen, aber auch Kloster Bebenhausen, Brunnen in Lustnau, Dorfstraßen, winkelige Gassen, Obstgärten, Bäume, Portraits, Trachten und Stilleben sind Gegenstand seiner frühen Darstellungen. In der Folge entstehen Bilder wie „Dorfstraße im Schnee“ oder Frühlingsansichten. Alle Arbeiten sind akribisch nach der Natur ausgeführt. Häufig gehen gezeichnete Detailstudien der Malerei voraus.

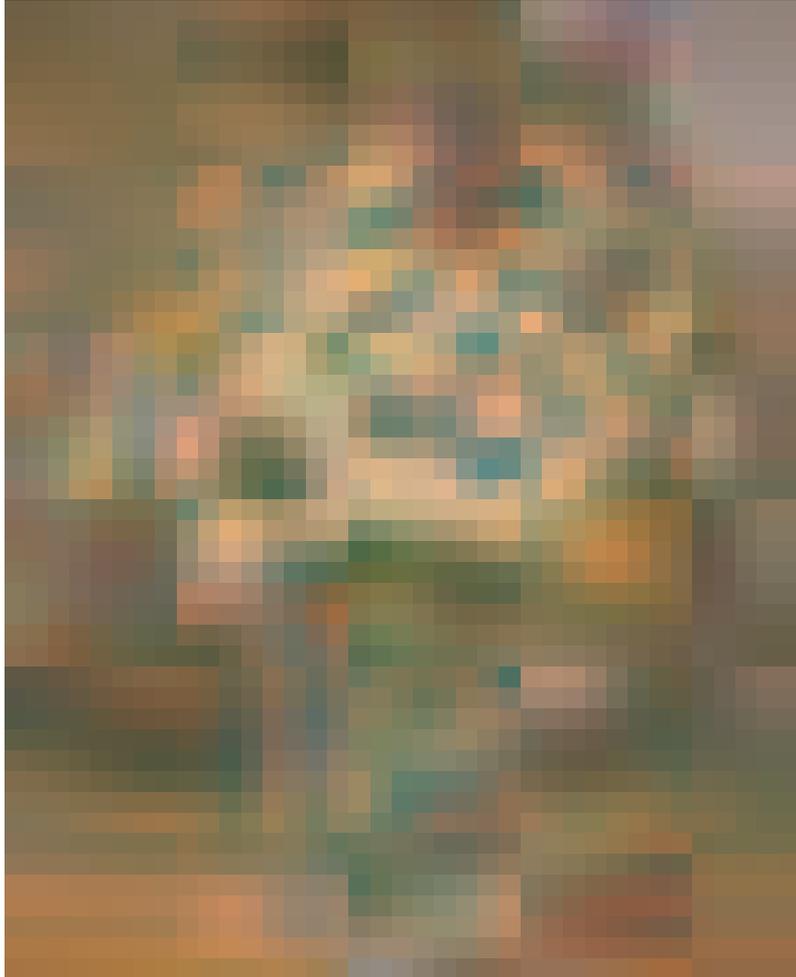
Karl Betz reiste in den dreißiger Jahren und auch in späterer Zeit viel, besuchte zu wiederholten Malen das Allgäu, das bayerische Voralpenland, Südtirol und den Oberrhein. Arbeiten von seiner Hand waren im Haus der Kunst in München ausgestellt. Zeitlebens ein Naturalist, ein Realist, hat Karl Betz bis ins hohe Alter gemalt und gezeichnet. Ein Skizzenblatt von 1960 zeigt Bleistiftstudien zu Margariten, Fuchsien und Hauswurz auf einem Dachvorsprung – eine von mehreren Vorstudien zu Margariten. Sie erscheinen im selben Jahr in einem Ölbild, das hier auch abgebildet ist. Auf einem anderen, wohl wenig später entstandenen, ist eine Milchkanne und ein Paket mit Milchzucker abgebildet. Zeitlebens motivisch der Natur als Quelle der Anregung verpflichtet, macht der Künstler keine spektakulären Wandlungen oder Entwicklungen durch. Eine altmeisterliche Arbeitsweise, ja, gewiß, doch gab es für Karl Betz, einen auch in anderer Hinsicht der Tradition verpflichteten, konservativen Menschen keinen Grund zu Demontage und Verfremdung. Wie andere nahm er die Herausforderung, die in der Abstraktion liegt, nicht wahr. Er ist in Tübingen fast achtzigjährig 1963 gestorben.

Als ältestes Mitglied der Künstlervereinigung Ellipse nahm Karl Betz eine Sonderrolle ein. Er, der altersmäßig der Generation der deutschen Expressionisten angehört und der der gegenständlichen Kunst frönte, fand in der Gruppe ganz selbstverständlich einen Platz. Ursprünglich Mitstreiter in der Notgemeinschaft, vollzog er, wohl auf Vorschlag einiger Künstlerkollegen, den Schritt zur kleineren, elitärerem Gemeinschaft. Er beteiligte sich an Ausstellungen, suchte den Dialog

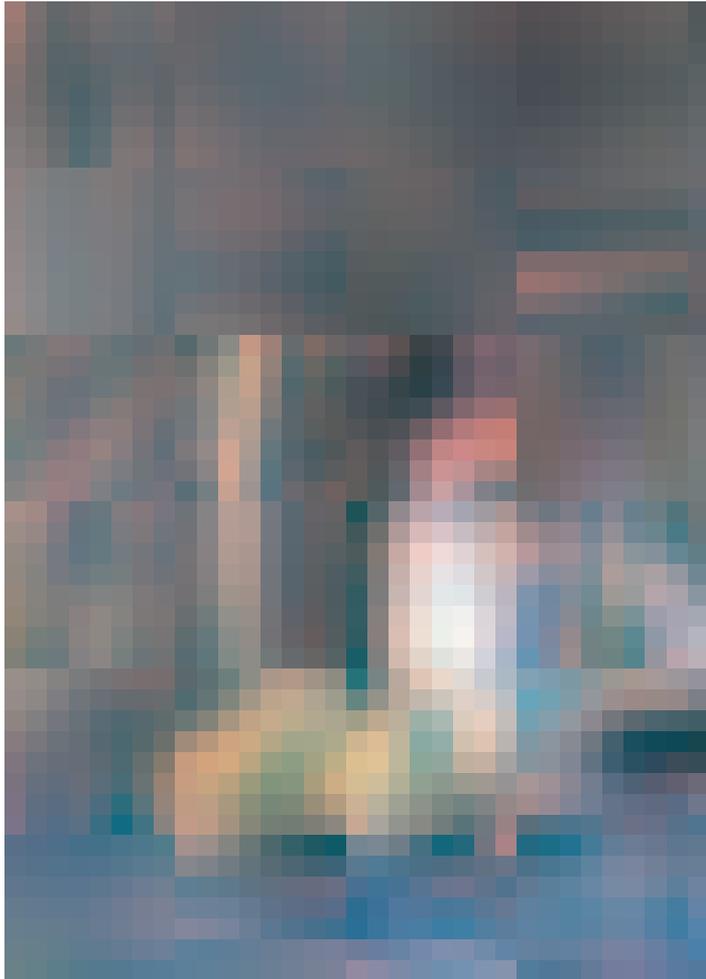


13 Karl Betz, Stilleben mit Milchkanne, um 1960, Bleistiftzeichnung, 31 x 42,5 cm

14 Karl Betz, Margariten und Fuchsien, 1960, Bleistiftzeichnung aus Skizzenblock, 31 x 41 cm



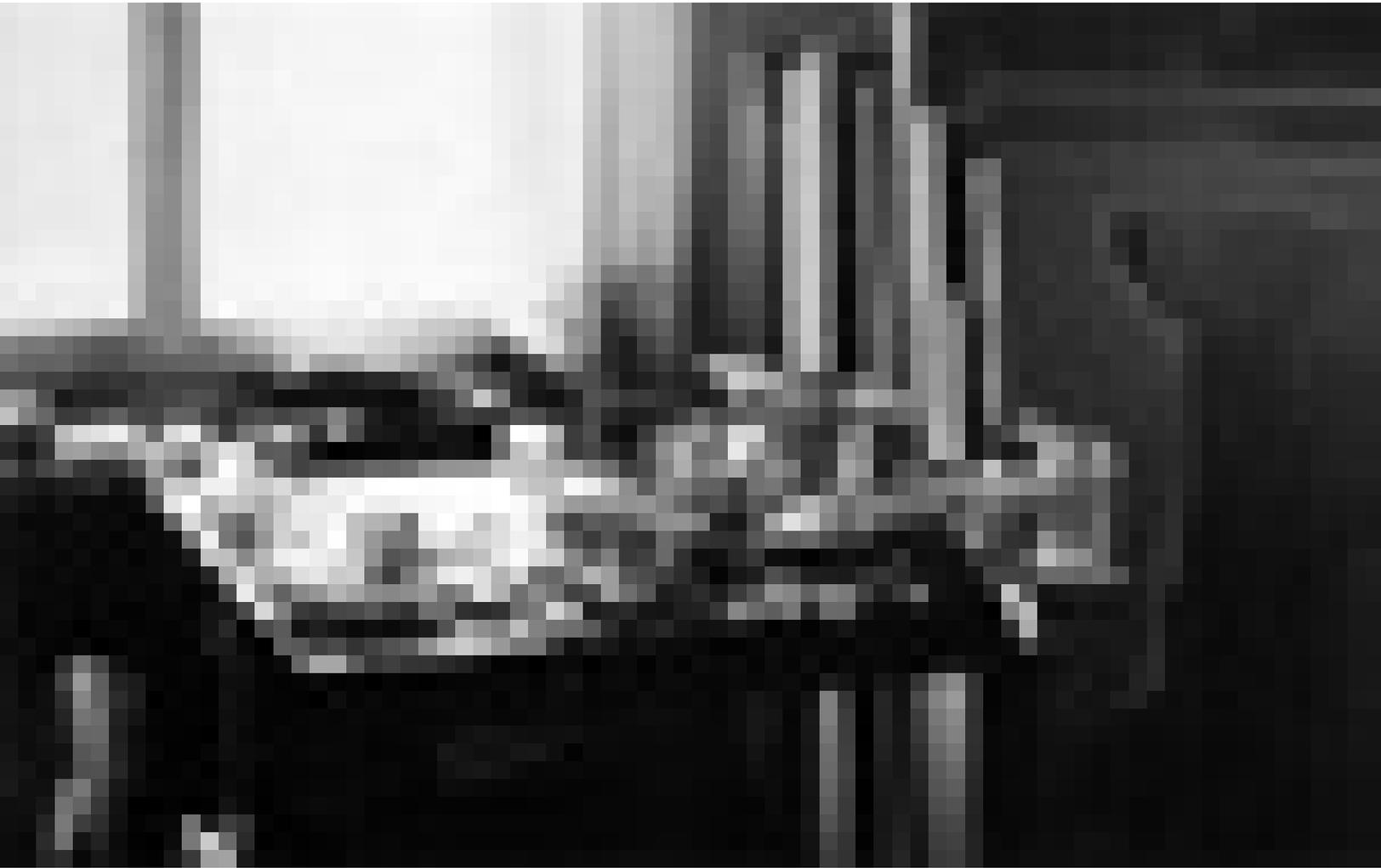
15 Karl Betz, Margariten in Glaskrug, 1960, Öl auf Malkarton, 59,7 x 49,8 cm



16 Karl Betz, Stilleben Zwiebel auf Bierkrug, o. J., Öl auf Leinwand, 30 x 21,8 cm



17 Karl Betz, Am Neckar, um 1940, Öl auf Leinwand, 47 x 37 cm



Gerth Biese, Atelierausschnitt, 1980 / Photo Claudia Biese, Stuttgart

Georges Braque, mehr regional betrachtet mit Walter Wörn und insbesondere mit HAP Grieshaber, formal neu aufbereitet und ihm eine so noch nicht existierende Sinngebung verleiht.“

Georg Scheja skizziert in seinem einleitenden Text in: Gerth Biese, Bilder und Graphiken, 1978, den Ansatz künstlerischen Gestaltens in folgender Weise: „Moderne Formgebärde, kubistisches Elementargefüge und abstrakte Formobjektivierung stehen bei ihm nebeneinander, haben alle seinem Grundanliegen zu dienen, daß nämlich große Form auch große Gestalt und große Gestalt auch große Form zu sein hat.“

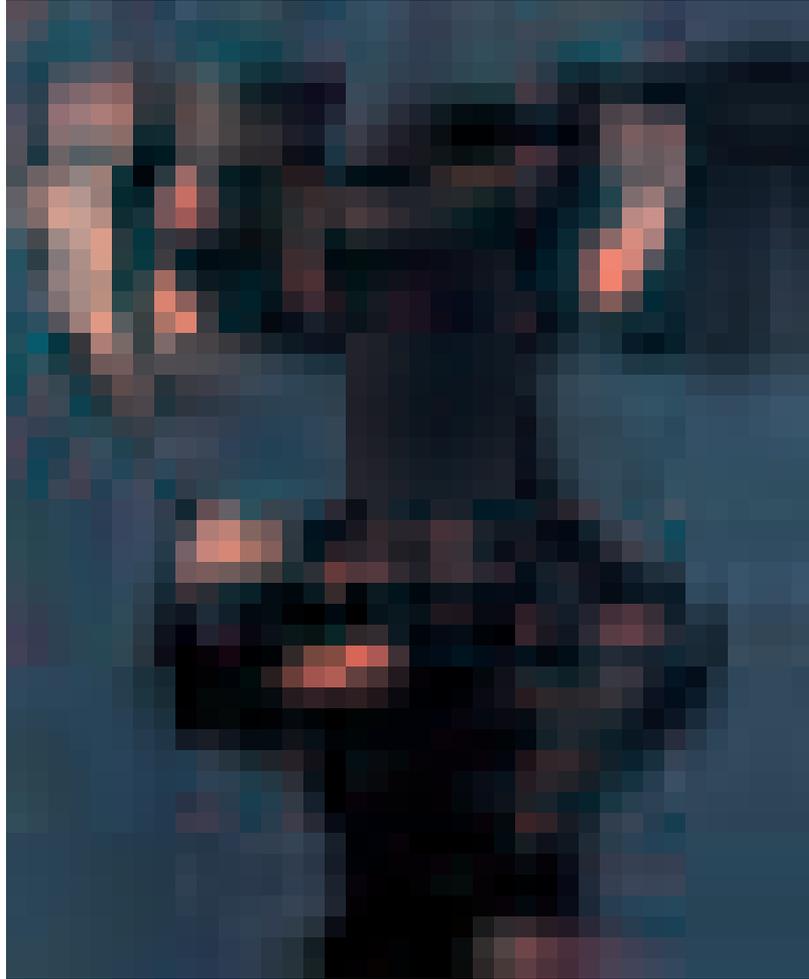
Die Hinwendung zum Torso, zum reduzierten, in verschiedene Ebenen aufgefächerten „Objekt“, ist damals schon vorgezeichnet.

GERTH BIESE, ab 1950 Universitätszeichenlehrer in Tübingen, einer, den Fritz Springer einmal als Olympier – im Gegensatz zu den Handwerkern in der Ellipse – bezeichnet hat, er war von Anfang an dabei.

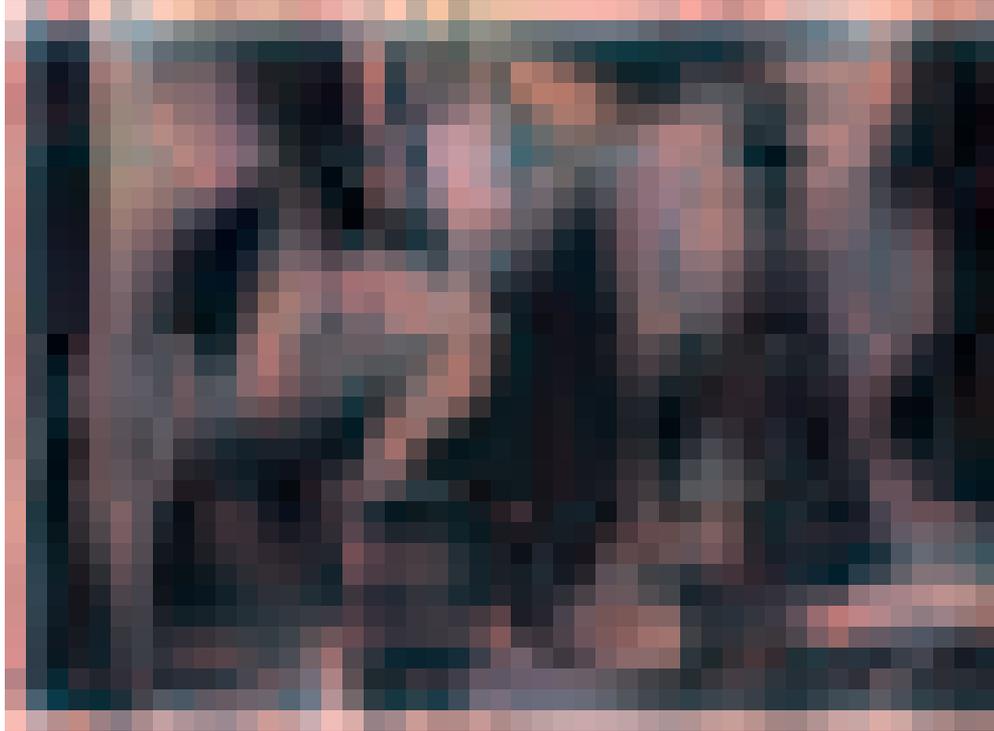
Geboren 1901 in Karlsruhe, besuchte er in wirtschaftlich und politisch schwieriger Zeit ab 1917 die dortige Kunstgewerbeschule und ab 1919 die Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Studien bei Robert Poetzelberger. 1922 Wechsel an die Karlsruher Akademie. 1924 Rückkehr an die Stuttgarter Kunstschule, Maleriestudien bei Christian Landenberger und Robert Breyer. 1926-1928 wie auch schon zuvor gelegentlich als wissenschaftlicher Zeichner tätig, unter anderem ist er am Archäologischen Institut der Universität Leipzig beschäftigt. 1928 Abschluß des Kunststudiums. Aufträge für Wandbilder. 1933 als entartet deklariert. 1942 zum Kriegsdienst eingezogen, wird er wegen gesundheitlicher Probleme bald wieder entlassen. Seit 1944 mit seiner Familie ständig in Tübingen lebend, wird Gerth Biese 1950 zum Direktor des Zeicheninstitutes der Universität berufen, eine Position, die er bis 1968 inne hat. Zahlreiche Ausstellungen, unter anderem auch mit den Künstlern der Ellipse, zeigen sein malerisches Werk und seine großformatigen Holzschnitte. 1980 ist Gerth Biese in Tübingen gestorben.

Sein Frühwerk, soweit überhaupt bekannt, ist durch entrückte großformatige Darstellungen idealisierter menschlicher Figuren in arkadischer Landschaft gekennzeichnet. Gleich nach dem Krieg, unter dem Eindruck der Auseinandersetzung mit Picasso und Braque, erfolgt die Wende. Es entstehen Ölbilder und ab 1947 Holzschnitte, in denen menschliche Figur als Absolutum gesetzt ist. Arbeiten, in denen Gerth Biese über den Menschen nachdenkt, ihn auffächert und zerlegt. Mit der Entwicklung dieser einzigartigen Bildsprache gelingt der figurative Zugriff, der, je länger er währt, desto klarer und reduzierter wird.

Helmut Herbst schreibt 1988 über Gerth Biese im Katalog zur gleichnamigen Ausstellung der Galerie Schlichtenmaier: „Die Bedeutungserhöhung der Menschendarstellung als das Maß aller Dinge, die sich in Bieses Kunst manifestiert, beruht auf der antiken Tradition und deren Lebensvorstellung.“ Und weiter unten heißt es: „Bieses Bedeutung und künstlerische Stärke liegt in der virtuosen Behandlung des erwähnten klassischen Themas, das er gleichzeitig mit Pablo Picasso und



18 Gerth Biese, Luna Radar, 1964, Farbholzschnitt, 56,7 x 45,9 cm



19 Gerth Biese, Frauenkopf mit Gitarre, 1958, Farbholzschnitt, 45,3 x 62 cm



20 Gerth Biese, Blüte, 1968, Farbholzschnitt, 54 x 40 cm



21 Gerth Biese, Dunkler Torso, 1969, Öl auf Hartfaser, 114,8 x 85 cm



Valeska Biese, um 1966 / Archivbild

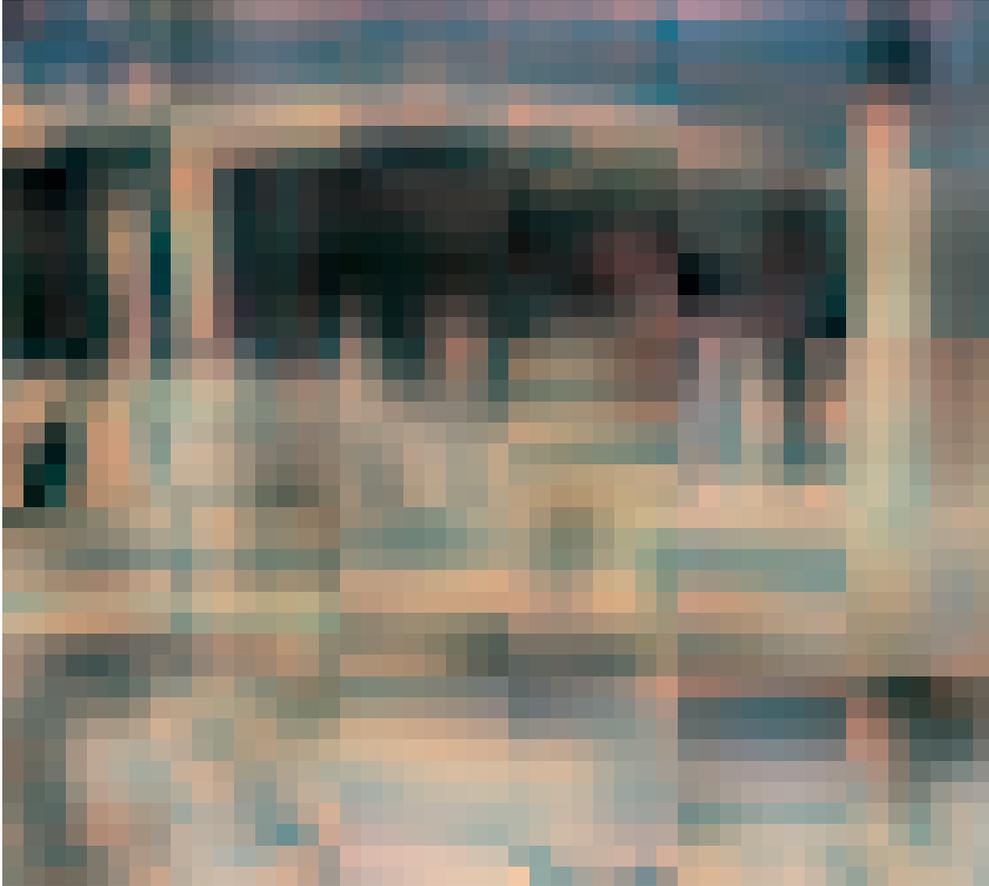
ausgebleicht. So beabsichtigt entsteht Transparenz. Das Licht wird anders definiert. Georg Scheja, der die Ellipse als Freund und Kunsthistoriker mit Interesse verfolgt und begleitet hat, schreibt in einer Rezension im Schwäbischen Tagblatt vom 28. 2. 1980 über das Spätwerk: „Während bei den Landschaften das abstrakte Bildgerüst vom Motiv getragen wird, sich oft in technischem Werk, Kränen, Baugerüsten und Architekturen verdichtete, faltet sich in den Stilleben der Raum unabhängig vom Sujet auf.“

Papiere, ein zerbrochenes Glas, Statuen und Blumen atmen Vanitas. Unvollendet vollendet das in Lasuren gemalte Ölbild „Traum“. Es ist, als wäre dies im Oeuvre außergewöhnliche Gemälde ein Abschiedsgeschenk.

VALESKA BIESE, geb. Rietschel, Malerin, geboren 1905 in Tübingen, bildete mit einigen anderen Künstlern den inneren Zirkel der Ellipse. Sie war Gründungsmitglied. Schon ihre Kindheit ist durch Malen und Zeichnen bestimmt. Unter den Vorfahren mütterlicher- und väterlicherseits gibt es Künstler, Bildhauer. So erstaunt es nicht, daß sie Kunst studieren möchte. Die Mutter stimmt zu, weist sie nach Leipzig an die Akademie. Von 1923-1927 studiert sie Freie Malerei und Aktzeichnen. Ab 1926 ist sie Meisterschülerin. 1927 Wechsel an die Kunstgewerbeschule Burg Giebichenstein bei Halle an der Saale, eine ausgezeichnete, eng mit dem Bauhaus verbundene Institution. Ausbildung zur Goldschmiedin. Als sie 1928 Gerth Biese heiratet, beschließt sie, ihr Studium an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart zu beenden. Die folgenden zwanzig Jahre trägt sie wesentlich zum Unterhalt der Familie bei. 1950 dann, mit Gerth Bieses Anstellung als Universitätszeichenlehrer in Tübingen, tritt die eigene künstlerische Arbeit wieder in den Vordergrund. Valeska Biese ist eng mit dem Theater in Tübingen verbunden. Sie skizziert bei Proben, fertigt Bildnisse von berühmten Mimen. Tübingen war in jener Zeit ein bekannter Theaterort. Theodor Loos und Elisabeth Flickenschildt standen hier auf der Bühne. Erwin Piscator inszenierte als Gast. Neben Porträts entstehen Stilleben und Landschaften.

In den frühen fünfziger Jahren Studienreisen nach London und Paris. Das war für jeden Künstler zu jener Zeit ein Muß. Galt es doch die lange unterbrochene Diskussion über moderne Kunstrichtungen wieder aufzunehmen und Anschluß zu finden an die unaufhaltbare Entwicklung. Außerdem waren Italien, Spanien und Griechenland, der Mittelmeerraum, bevorzugte Reiseziele. Vor allem Italien hat Valeska Biese fasziniert. Sie beginnt die Sprache zu studieren, ist bald so weit, daß sie italienische Texte ins Deutsche übertragen kann. Dino Buzzati und Giovanni Ungaretti sind nur zwei der Autoren. Die Ellipse, die sich nicht nur als Vereinigung bildender Künstler verstanden hat, sondern auch der Sprache Raum gab, hat in der 1961 erschienenen Edition „Graphik der Ellipse“ Ungaretti-Gedichte in der Übersetzung von Valeska Biese publiziert. 1980 Tod von Gerth Biese. 1987 Tod Valeska Bieses in Tübingen.

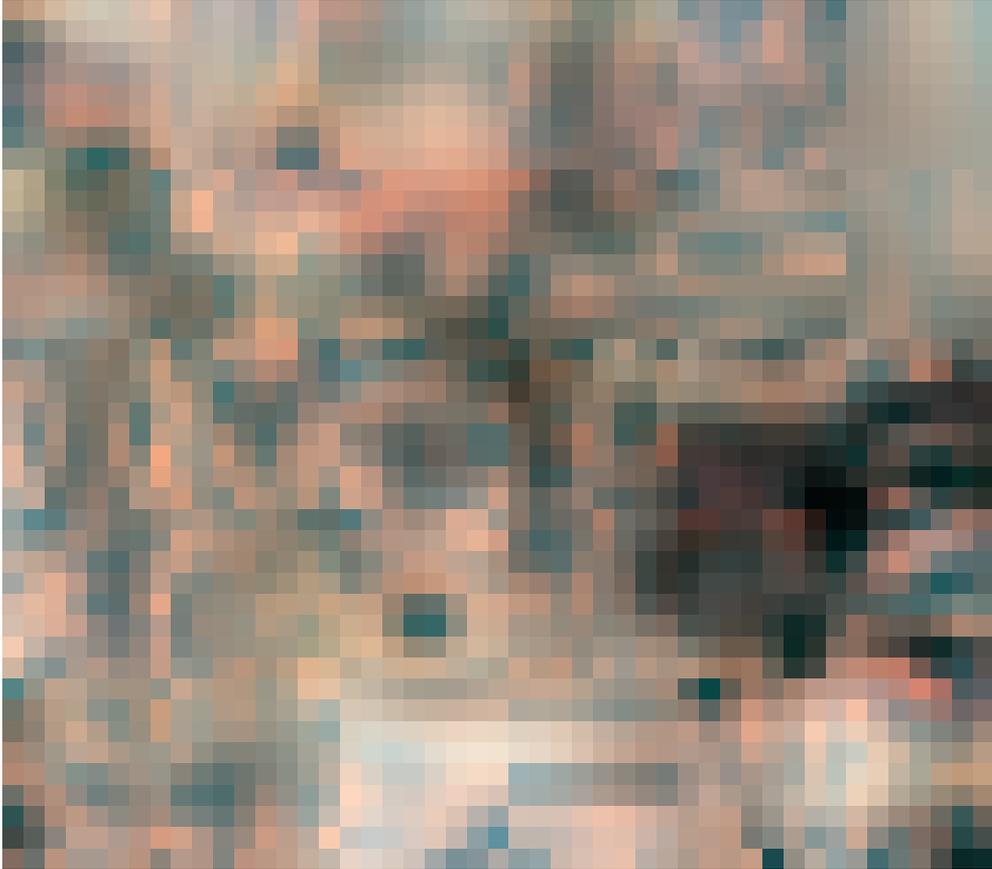
In der Malerei, die notgedrungen in Phasen erfolgt ist, erweist sich die Künstlerin als gelehrige Schülerin der Natur. Glasgefäße, zerbrochene Gläser, Vasen mit Blumen und vielerlei andere Stilleben bis hin zu aufgetürmten Eisschollen, aber auch technische Gerätschaften bilden über die Jahre ihr Hauptsujet. Wahrscheinlich deshalb, weil sie, wie Alfred Wais einmal sagte, „zur Hand waren“, die künstlerische Arbeit an ihnen unterbrochen und später wieder aufgenommen werden konnte. Daneben, ich erwähnte es schon, Bildnisse, Interieurs und last but not least, Landschaften aus südlichen Gefilden. Und auch in diesen, zum Teil vor der Natur entstandenen, später im Atelier ausgeführten Skizzen stehen Baugruben und Fabrikarchitektur neben Gärten und Parks, Palästen und Ruinen. Keine Ideallandschaften also, sondern Landschaft im Aufbruch. Die Farben der Aquarelle merkwürdig blaß, manchmal wie



22 Valeska Biese, Brückenbau an der Lagune, 1954, Öl auf Leinwand, 50 x 55 cm



23 Valeska Biese, Polareis, 1956, Öl auf Leinwand, 45 x 51 cm



24 Valeska Biese, Stilleben mit Gerbera, 1956, Öl auf Leinwand, 56 x 63 cm



25 Valeska Biese, Traum, unvollendet, o. J., Öl auf Leinwand, 56 x 63,5 cm



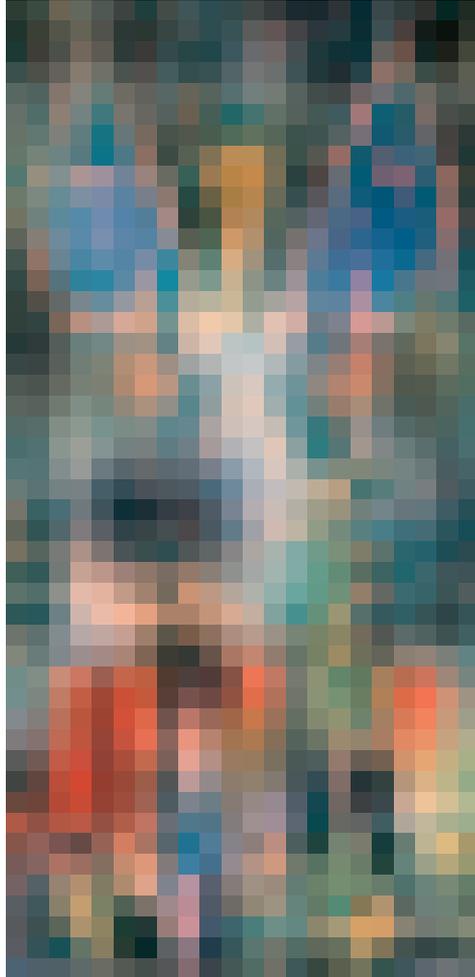
Heinrich Hartmann, 1960 / Archivbild

Nebensache. In diese Zeit fällt der Entschluß, der neu gegründeten Ellipse beizutreten. Hoffnungen und Wünsche heften sich an die Künstlergruppe. Zahlreiche Aufträge im öffentlichen Raum. Abgebildet ein Ausschnitt aus dem Natursteinmosaik, das 1959/60 für das Innenministerium des Landes Baden-Württemberg gefertigt wurde. Gemälde aus dieser und späterer Zeit entstanden unter dem Eindruck zeitgenössischer Kunst in formaler Verfremdung. Entwürfe für Teppiche oder Wandgestaltungen hingegen gehen weit darüber hinaus. Die späten Arbeiten stehen unter dem Eindruck einsetzender Erblindung, vereinen weitgetriebenes Industriedesign und symbolistische Metapher. Heinrich Hartmann lebt heute in Reutlingen.

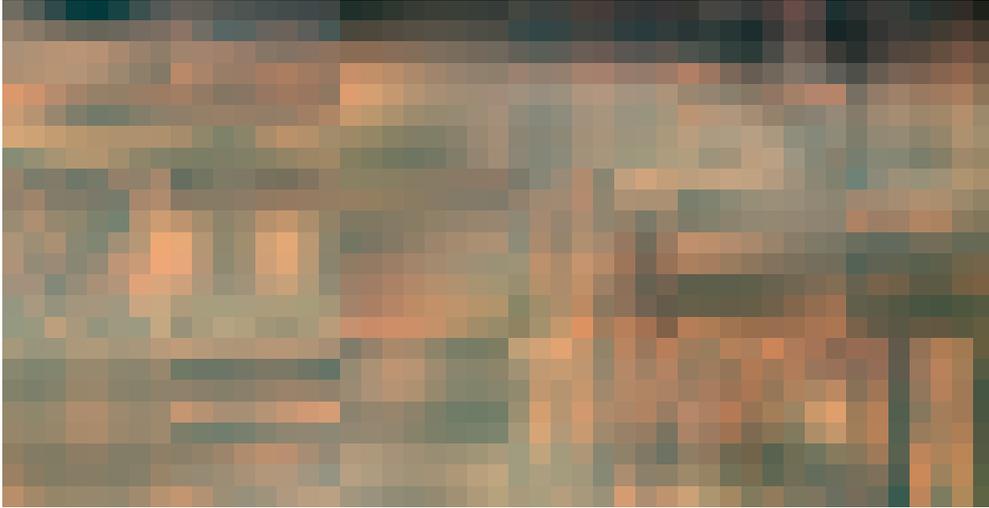
HEINRICH HARTMANN ist 1914 in Oelsnitz im Erzgebirge geboren. Er trat der Ellipse in ihren Anfängen, wohl Anfang 1952, bei, stellte schon früh mit den Mitgliedern aus und beteiligte sich eine Reihe von Jahren an den Ausstellungen. Schon als Kind hat er zu zeichnen begonnen. Später entstehen Holzschnitte, herbe Auseinandersetzungen in Schwarz und in Weiß, die thematisch um seine sächsische Heimat, den allgegenwärtigen Steinkohlebergbau und die Menschen, die dort leben, kreisen. Sein größter Wunsch ist es, eine Kunstschule zu besuchen und Künstler zu werden. Als er dies seinem Vater erzählt, erhält er die Zustimmung zu seinen Plänen. Der Achtzehnjährige korrespondiert mit Barlach. Er verfaßt eine Arbeit über dessen Gesamtwerk und erfährt dabei durch Paul Cassirer, den Berliner Verleger, Unterstützung. 1934 geht Heinrich Hartmann zum Studium nach Berlin. Er besucht die Akademie. Seine Fächer: Freie Malerei und Graphik. Fasziniert durch die Maltechniken alter Meister, studiert er bei Franz Lenk, einer ausgewiesenen Kapazität auf diesem Gebiet, und besucht Otto Dix in Dresden, der ähnliche Vorstellungen entwickelt. In der Thematik klassischen Bildgattungen wie etwa Stilleben, Landschaft, Porträt, Interieur und Figurenkomposition verpflichtet, und mit einem Hang für das Unvollendete, das Fragment – das zeigt sich in seinen Studien, Bäumen und Waldstücken vor allem – entspricht seine Kunst jener heute wenig bekannten Richtung, die mit „sächsischer Verismus“ in die Kunstgeschichte eingegangen ist. Nach Abschluß der Studien bewirbt er sich in Berlin um ein Atelier und erhält den Zuschlag der Jury. Er bezieht einen der Räume in Schinkels Bauakademie, arbeitet mit Bildhauern, Malern und Graphikern zusammen unter einem Dach. Unter ihnen Käthe Kollwitz, die er von früher her kennt. Er etabliert sich als freier Künstler, verfaßt zahlreiche Publikationen. Lehrauftrag für Fresko, Gobelin und Mosaikentwurf an der Preußischen Akademie der Künste. Der Krieg macht Heinrich Hartmanns Lebensentwurf zunichte. Er wird gleich zu Beginn eingezogen. 1945 tobt der Kampf um Berlin. Er kann sich absetzen. Auf der Suche nach seiner Familie irrt er bis 1946 durch Deutschland. Um zu überleben, zeichnet er. Auf Packpapier und kleine Schnipsel protokolliert er das Elend, das ihm bei seiner Wanderung auf den Straßen begegnet. 1946-1950 lebt er mit seiner Familie in Tübingen bzw. in Schwalldorf bei Rottenburg. Malt und zeichnet, um zu überleben, und begründet, in enger Zusammenarbeit mit Carlo Schmid, einen freiwilligen Hilfsdienst für heimatlose, aus der Bahn geratene Jugendliche, die unglückselige Saat des Krieges. Hier nun zeigt sich Heinrich Hartmann als der, der er wirklich ist: als ein Künstler, der den sozialen Gedanken von Werkgemeinschaft in sich trägt. Damit knüpft er an mittelalterliche Vorstellungen an, wie sie etwa in Bauhütten vorliegen, in Gilden und Bruderschaften wie jenen der Lukasbrüder. Im sozialen Bereich wirkend und mit dem Verkauf von Kunstwerken den Erhalt der Familie garantierend, das konnte nicht gut gehen. So wendet er sich der Gebrauchsgraphik zu, gründet 1949 ein eigenes Atelier in Reutlingen, das bald gut floriert. Die Kunst wird zur geliebten



26 Heinrich Hartmann, Haubarg, 1955, Eitempera auf Kreidegrund, 91 x 63 cm



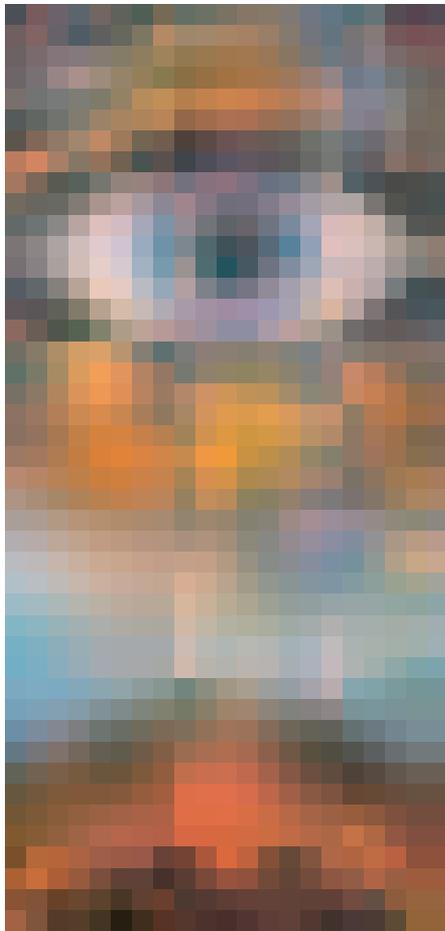
27 Heinrich Hartmann, Weihnachten im Erzgebirge, 1955
Eitempera auf Kreidegrund, 46 x 96 cm



28 Heinrich Hartmann, Baden-Württemberg, Ausschnitt: Tübingen und die Kreisstädte des Regierungspräsidiums Südwestfalen-Hohenzollern, 1959
Natursteinmosaik im Innenministerium des Landes Baden-Württemberg,
Stuttgart, 5,45 x 2,70 m

29 Heinrich Hartmann, Federwindenmaschine, werbegraphische Arbeit, 1990, Wandteppich

30 Heinrich Hartmann, Das Auge, 1997/98, Eitempera auf Kreidegrund,
mit der Lupe für die Heinrich Hartmann Makula-Stiftung, 40 x 19 cm





Elisabeth Hildebrand zeichnend, 1963, Federzeichnung von Günter Hildebrand

und großformatige Tuschezeichnungen zur Odyssee entstanden. Die Reihe, noch keineswegs abgeschlossen, erweist sich schon heute als erstaunlicher Schritt weg vom naiven Bild der Welt hin zur zeichnerischen Deutung des Wortes.

Elisabet Hildebrand hat als Künstlerin 1985 in der Reutlinger Galerie 5 im Hause Geiselhart eine Würdigung erfahren. Im kleinen Katalog, der zur Ausstellung erschienen ist, schreibt Erich Mansen über ihre Bildersprache: „Die Malerin ist dem Wort verbunden, besonders dem Wort im Gedicht... Vor allem mythische Vorstellungen bestimmen das Werk. Wandlung und Verwandlung im Jahreslauf oder in der Abfolge der Lebensalter, als Erneuerung des Lebens im Tode oder als Verjüngung auf neuer Stufe sind Grundmotive ihres Empfindens und Denkens.“

ELISABET HILDEBRAND, geboren in den zwanziger Jahren in Moslerau, Aargau, Schweiz, Malerin und Zeichnerin aus Leidenschaft, gehörte zum inneren Zirkel der Ellipse, bei deren Gründung sie anwesend war.

Sie, die in Tübingen von 1943-1949 Germanistik, Geschichte und Kunstgeschichte studiert hat, begegnete noch während der Studienzeit Günter Hildebrand. Er wurde ihr Mann. Durch das malende und zeichnende, unablässig über Fragen der Gestaltung nachsinnende Vorbild zu eigenen künstlerischen Versuchen angeregt, entstand eine Reihe kleiner, sehr reizvoller Arbeiten auf Papier, die Gerth Biese durch Zufall bei einem seiner Besuche im gastfreundlichen Haus im Hellerloch zu Gesicht bekam. Äußerst beeindruckt von der malerischen Qualität und dem Ausdruck, wollte er einige der Arbeiten gleich mitnehmen um sie auszustellen. Auf diese Weise gelangte Elisabeth Hildebrand noch vor der Ellipsezeit in den Ruch einer Künstlerin. Allerdings fehlte ihr eine Ausbildung. Ihr künstlerisches Rüstzeug hat sie durch ihren Mann und das Studium anderer erworben. Dennoch hat sie seit dem Beginn ihrer ernsthaften Auseinandersetzung mit der Kunst und der ersten spektakulären Ausstellung über die Jahre sehr viel Applaus und Anerkennung erfahren. Fest steht, daß Elisabeth Hildebrand während des Bestehens der Künstlervereinigung Ellipse, also innerhalb eines Zeitraums von vierzehn Jahren, regelmäßig an den Gemeinschaftsausstellungen teilgenommen hat und mit ihren originellen Arbeiten von der Kunstkritik fast immer Beifall erhielt.

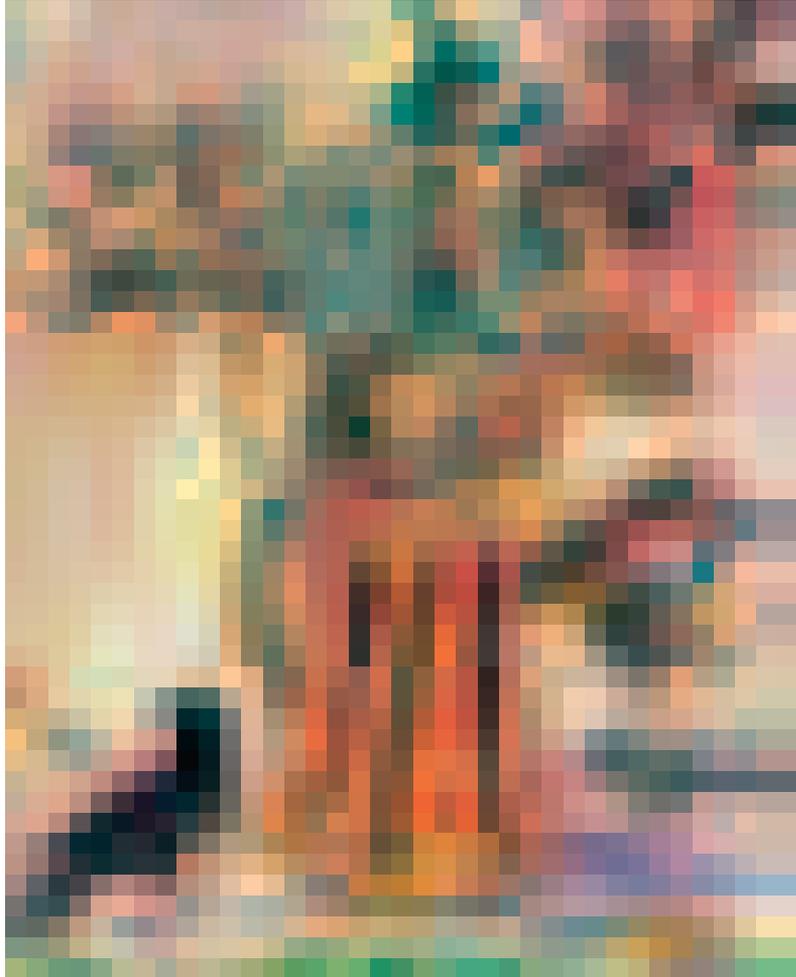
Mit ihren Bildern – Stilleben, Landschaften, Interieurs, Figurenbilder, Hinterglasbilder und literarische „Illustrationen“ – gehört sie keiner Schule an. Die Arbeiten, von naiver Frische, hinterlassen den Betrachter überrascht. Fern aller differenzierten Raumvisionen sind es farbige Beschwörungen von Wirklichkeit. Eine bunte, symbolhafte Realität ist ausgebreitet, eine verwobene, durch innewohnende Träume und geheime Wünsche verklausulierte, literarische Welt. Ihr Schaffen vollzog sich in Wellen. In jüngster Zeit, seit dem Tod von Günter Hildebrand, sind Dichterporträts



31 Elisabeth Hildebrand, Maistrauß, 1959, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 50 cm



32 Elisabeth Hildebrand, Die Glasschale, 1975, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 50 cm



32 Elisabeth Hildebrand, Die Glasschale, 1975, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 50 cm



34 Elisabeth Hildebrand, Vorkriegskinder, o. J., Öl auf Hartfaserplatte, 98 x 88,5 cm



Günter Hildebrand am Baggersee, um 1984 / Photo Heiner Keller, Reutlingen

in Stücken?

Günter Hildebrand ist auch als vorzüglicher Zeichner in Erscheinung getreten. Pinselzeichnungen vom Fasching der Künstler, satirische Blätter und anderes sind bekannt. In den fünfziger Jahren begehrte Sammlerstücke und in den Ausstellungsbesprechungen jener Zeit häufig abgebildet, entfalten diese Hell-Dunkel-Arbeiten einen besonderen Reiz.

Anlässlich seines achtzigsten Geburtstages wurde der Künstler, um den es in den letzten Jahren stiller geworden war, durch zwei Ausstellungen geehrt. Die eine veranstaltete der Tübinger Kunstverein in den Räumen des Alten Schlachthauses, die andere die Galerie 5 in Reutlingen im Hause Geiselhart.

Als er 1994 starb, hatte er die Ernte aus Erfahrungen, Träumen und Wünschen eingebracht.

GÜNTER HILDEBRAND, Maler, Zeichner, und Druckgraphiker, geboren 1911 in Breslau, war 1951 einer der Begründer der Ellipse in Tübingen. Er, der im Zuge von Krieg und Vertreibung aus Schlesien 1946 nach Süddeutschland gelangte, hatte seine künstlerische Ausbildung 1933-1936 – in einer politisch brisanten Zeit also – an der Dresdner Akademie erhalten. Er war dort Meisterschüler von Professor Wilhelm Rudolph, der 1936 von den politischen Machthabern zum Rücktritt und zum Verlassen der Akademie gezwungen wurde. So endete auch für Günter Hildebrand das Kunststudium abrupt. In der Folge war er von allen künstlerischen Aktivitäten ausgeschlossen, hatte Ausstellungsverbot. 1939-1945 Kriegsdienst. 1945-1946 Kriegsgefangenschaft. Bei seiner Entlassung erkennt er, daß seine bis dahin entstandenen Werke in Breslau den Krieg nicht überdauert haben. Wie viele Künstler steht er vor dem Neubeginn. In Tübingen begründet er seine Existenz. Er sucht Kontakt zu anderen Künstlern, diskutiert voller Begeisterung über Abstraktion und Zeichen. Er engagiert sich in der Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler und lebt mit seiner jungen Frau in einem Gartenhaus im Hellerloch am Schwärzlocher Wald. Bald trifft sich ein Kreis Gleichgesinnter im gastfreundlichen Ambiente der Hildebrands.

Experimentierfreude kennzeichnet sein Schaffen. Neben druckgraphischen und graphischen Blättern entstehen Gemälde. Aus den Arbeiten spricht die vehement geführte Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Kunst, mit Miro etwa, Picasso und Braque. Werke dieser und anderer Künstler hat er anlässlich eines Studienaufenthaltes 1952 in Paris mit Erstaunen betrachtet und studiert. Erkenntnisse dieser Meister der Moderne sind in sein künstlerisches Werk eingeflossen. Dieser Prozess vollzog sich jedoch nicht in der Form von Übernahme oder Zitat, vielmehr fand er Eingang als Idee oder Vorstellung, die transformiert erscheint. Wie magisch angezogen von der Moderne, entwickelt er seine eigene künstlerische Sprache. Darin hat er auch Max Beckmann verinnerlicht oder „beherzigt“. Dunkle Umrisse sind ein Element der Gestaltung, werden beinahe so etwas wie ein Merkmal seiner Malerei.

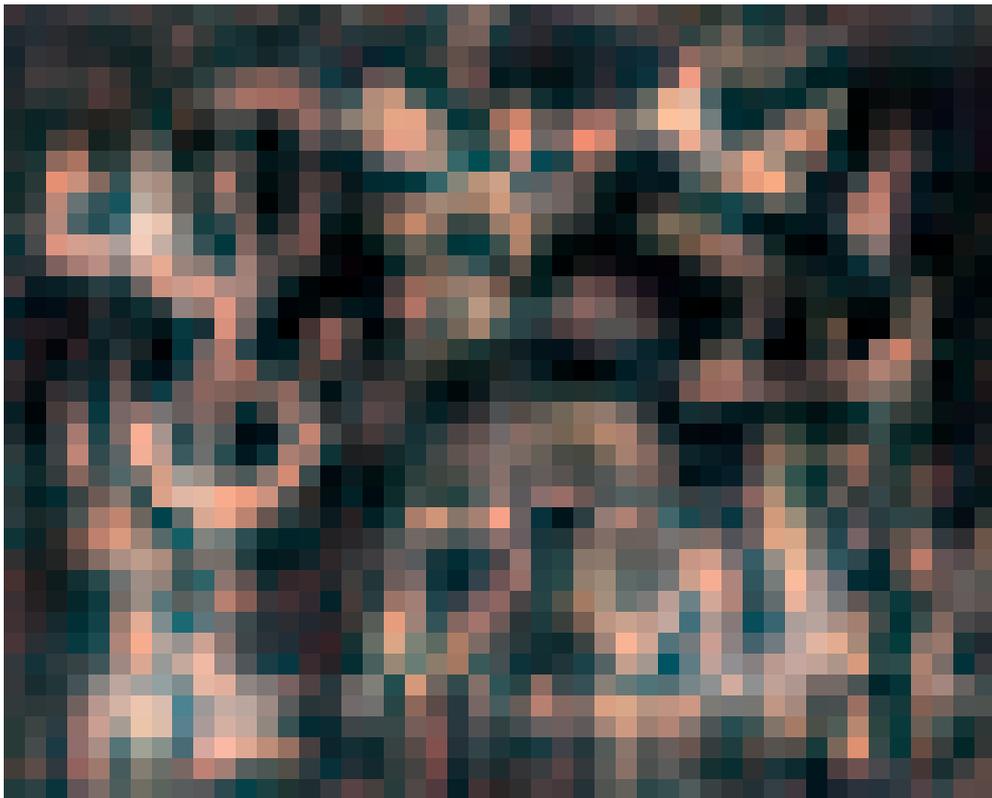
Günter Hildebrand hat bis ins hohe Alter mit Stilen gespielt und die Kunst seines Jahrhunderts in den Blick genommen. Eindrucksvoll sind nicht nur die Gemälde aus der Zeit der Ellipse, eine äußerst fruchtbare Epoche – für die er damals von der Kunstkritik gefeiert worden ist –, sondern auch das, was später kam. Hier im Katalog etwa das Gemälde ohne Titel, eine Ansammlung von Kulissen oder Teilen von Kulissen, Bretterstilleben, Vanitas. Eine Meditation über den Zerfall, die Welt



35 Günter Hildebrand, Ohne Titel, 1987, Öl auf Hartfaser, 100 x 80 cm

36 Günter Hildebrand, Liegende, 1951
Feder- und Pinselzeichnung, Tusche, laviert, 41,5 x 50,8 cm

37 Günter Hildebrand, Fasching, 1956
Feder- und Pinselzeichnung, Tusche, laviert, 41 x 52 cm





38 Günter Hildebrand, Winterlandschaft, 1961, Öl auf Hartfaser, 80 x 100 cm



39 Günter Hildebrand, Tübingen, Neckarpartie, 1988, Öl auf Hartfaser, 109 x 74 cm



Hans-Dieter Ingenhoff, 1992 / Archivbild

ist. „Aktstudien, Hommage à Ricci“ hat er ein spätes Blatt genannt. Wieder sind es das Schwarz und das Weiß, diese sich bedingenden und ausschließenden Farben oder Nichtfarben, die die Komposition bestimmen und definieren. Über allem der Gedanke an Baumeister.

Auf Anraten seines Lehrers absolviert Ingenhoff nach der Akademiezeit ein Studium der Kunstgeschichte. Er studiert in Tübingen. Am Kunsthistorischen Institut der Universität sind Wilhelm Boeck, Georg Weise und Georg Scheja seine Lehrer. Promotion 1959. Zahlreiche Restaurierungen, bedeutende Aufträge von staatlichen und privaten Auftraggebern, halten ihn in Atem. Daneben wirkt er als Wissenschaftler, hält viele Jahre lang Lehrveranstaltungen am Kunsthistorischen Institut der Universität Tübingen ab. 1994 ist Hans-Dieter Ingenhoff in Tübingen gestorben.

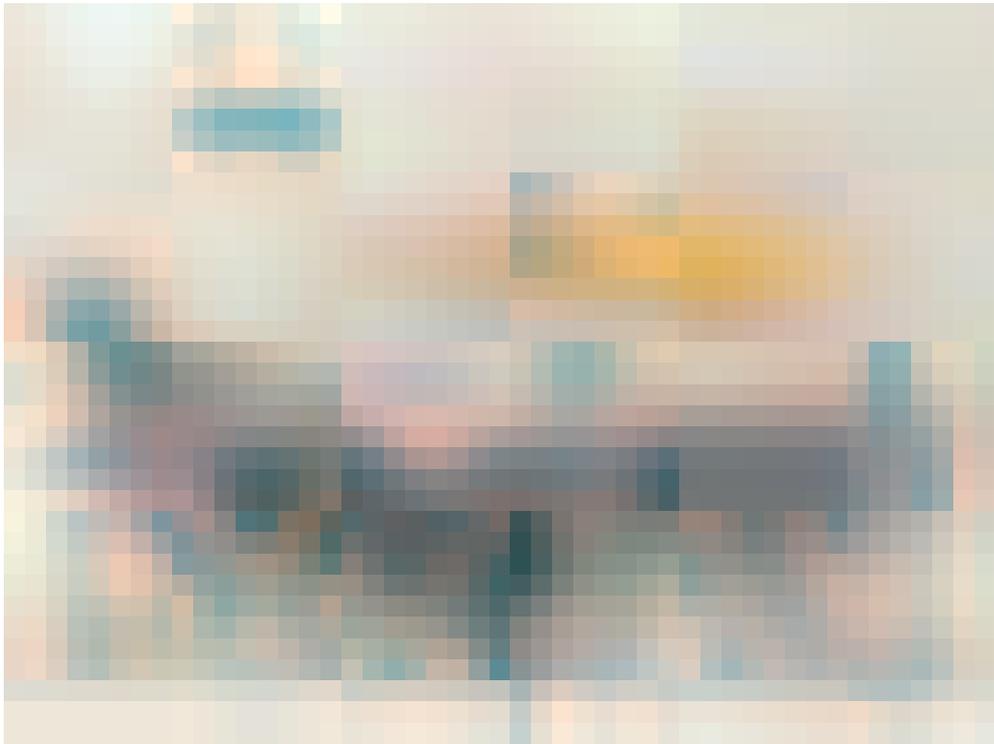
HANS-DIETER INGENHOFF, Maler und Graphiker, der spätere Leiter des Restaurierungsateliers Ingenhoff-Danhäuser, war 1951 eines der Gründungsmitglieder der Künstlervereinigung Ellipse in Tübingen. Geboren 1927 in Duisburg-Hamborn, gehörte er jener Generation an, die noch aktiv am Krieg teilnehmen mußte. 1946 erwarb er die Hochschulreife. Anschließend ein Kunststudium, das 1946 in Frankfurt/M. an der Kunstschule des Städel begann, 1947-1949 an der Werkakademie Kassel fortgesetzt und durch die Beschäftigung mit Innenarchitektur erweitert wurde und schließlich an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart seinen Abschluß fand. Hier war er Schüler von Willi Baumeister im Fach Freie Malerei. Außerdem beschäftigte er sich mit alten Maltechniken, ein Fach, das Professor Wehlte vertrat. Von Baumeister in seiner künstlerischen Vision ernst genommen und gefördert, begann Hans-Dieter Ingenhoff schon damals sein thematisches und malerisches Terrain abzustecken im Sinne von Klarheit und Begrenzung. Nicht unberührt von der informellen Malerei, die in Baumeisters Unterrichtsstunden unter den Schülern diskutiert wurde, von Künstlern wie Hans Hartung oder Fritz Winter, aber auch – bewußt oder unbewußt – von japanischer Tuschemalerei inspiriert, vor allen anderen jedoch durch den bedeutenden Lehrer geprägt, kommt er zu einer Bildsprache, die neu ist und aufmerken läßt. Noch durch den Lehrer begleitet, entstehen Arbeiten, in denen Gitter und Konstruktionen eine Rolle spielen, in denen Balken und Skelette bildwürdig sind. Fern aller Gegenstandsgebundenheit manifestieren sich geöffnete und geschlossene Räume, Gitterstrukturen, transparenter Kulissenarchitektur ähnlich, im Wechsel von Schatten und Licht. Arbeiten wie etwa „Geometricon in Rot“, 1952, waren es, die er zuerst bei Ausstellungen der Ellipse gezeigt hat.

Um 1960 oder kurz zuvor dann ein Entwicklungsschritt in eine andere Richtung. An die Form des Informel angelehnt, malt er in weichen Formen Hell und Dunkel. Spielerisch gestaltet er um 1962 Blatt für Blatt, setzt er in schwarzer Tusche und lavierten Tönen Akzentuierungen und leises Verklingen. Sind hier Gedanken über Masse und Raum angesprochen, Phantasien über fiktive Räume ausgedrückt? Die Zartheit, die sich in den Arbeiten manifestiert, besticht. In der Folge entstehen Unterwasserlandschaften, das sind Arbeiten über die Schwerelosigkeit. „Aquafantasie I und II“, 1967, kündeten von dieser Vision des Künstlers. Unverkennbar auch hier die Begeisterung für das Informel. Dennoch geht Hans-Dieter Ingenhoff in seiner Kunst nicht so weit, die Realität, die Anschauung ganz aufzugeben. Er verlagert nur, hinterfragt den Begriff, malt Wasserfantasien. Mit Aquarellfarbe und Pinsel schafft er, wie mit Hieben hingeschrieben, Gebilde, die Wasserpflanzen suggerieren. Darüber, einer Erscheinung gleich, zierlich bizarres Meeresgetier in scheinbarer Schwerelosigkeit.

Ein Sprung in die neunziger Jahre. Hier artikuliert sich der Künstler und Kunsthistoriker, der ein Bewunderer Sebastiano Riccis und der venezianischen Malerei

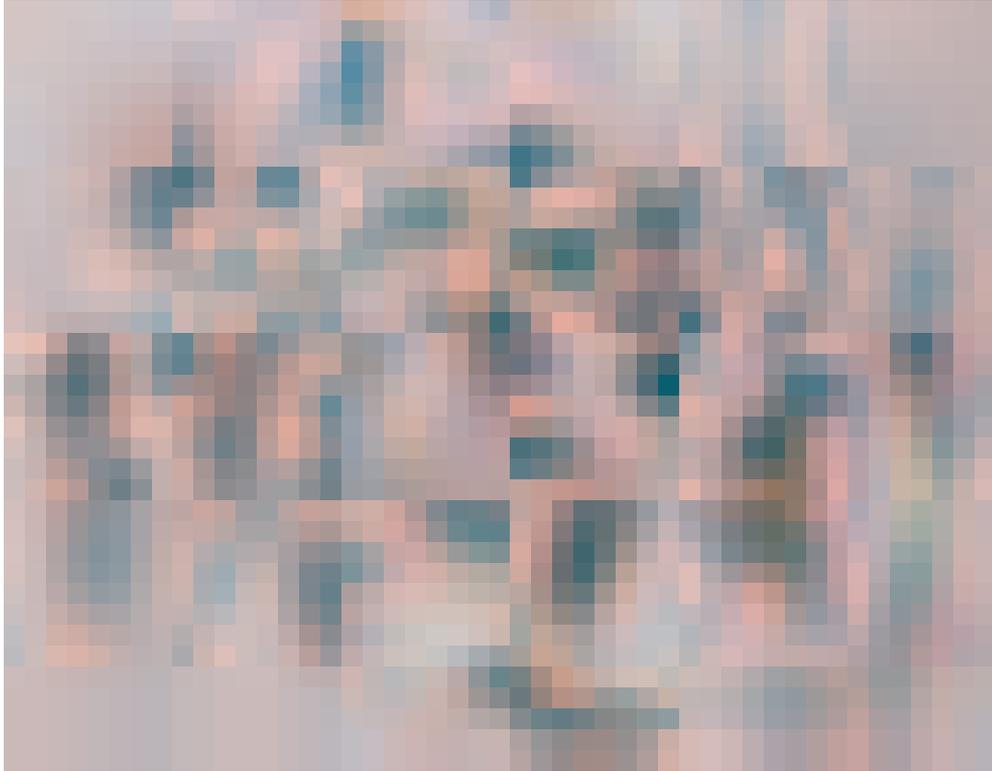


- 40 Hans-Dieter Ingenhoff, *Cumulata*, 1963, Aquarell und lavierte Tusche, 35,5 x 46,5 cm
- 41 Hans-Dieter Ingenhoff, *Aquaphantasie II*, o. J., Aquarell, 46,5 x 61,5 cm
- 42 Hans-Dieter Ingenhoff, *Aquaphantasie I*, 1967, Aquarell und Gouache, 46 x 61 cm

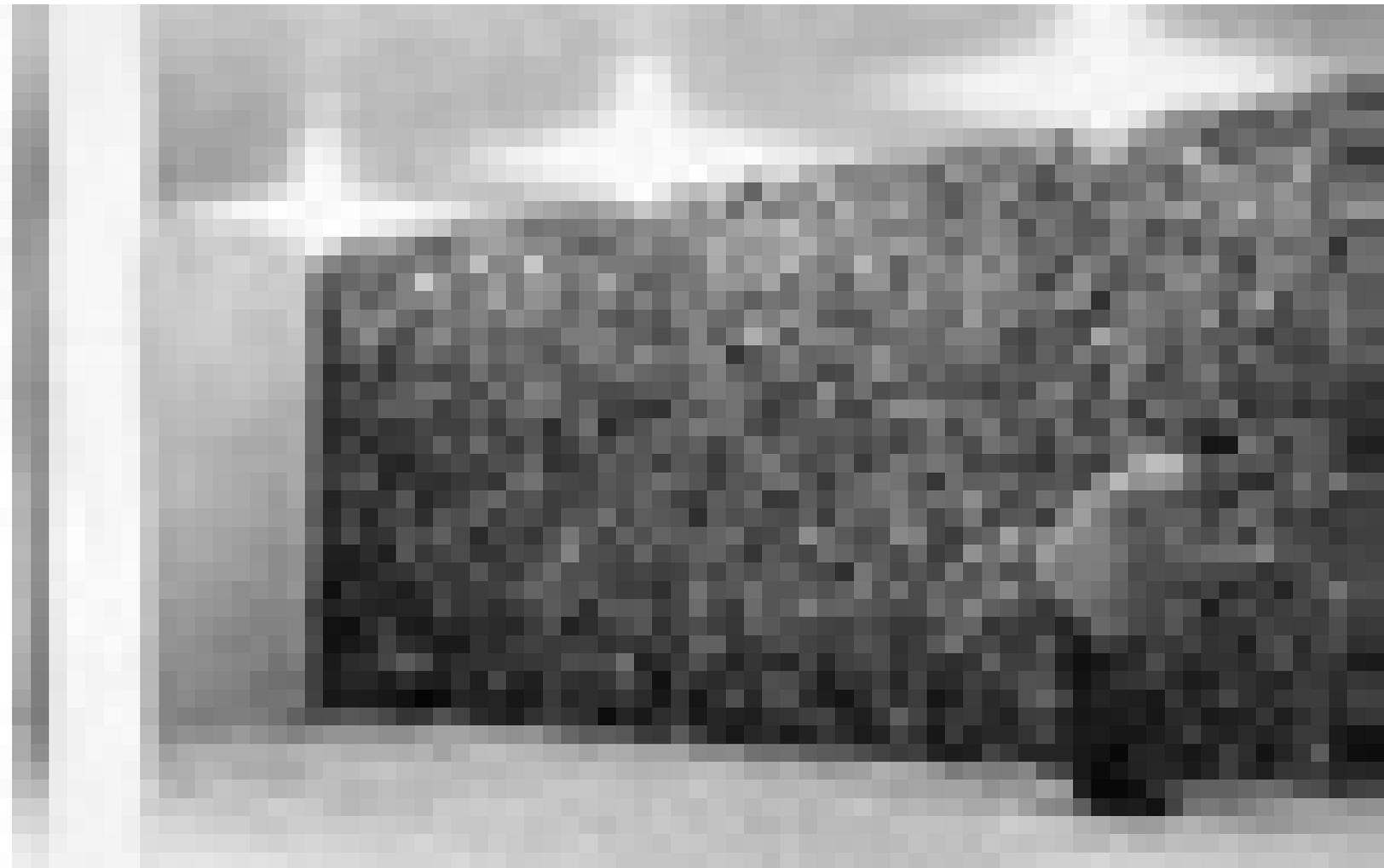




43 Hans-Dieter Inghoff, Geometricon in Rot, 1951, Aquarell und Kreide, 58 x 40,5 cm



44 Hans-Dieter Ingenhoff, Aktstudien, Hommage à Sebastiano Ricci, 1992
Federzeichnung, dunkel laviert, mit Weißhöhungen in Kreide, 37 x 46 cm



Karl Kürner vor dem Wandbild im Atrium des Reutlinger Friedhofs Römerschanze / Archivbild

Mischtechniken und Plastiken festschreibt? Die er variiert und zu Ansammlungen verdichtet, denen er Leben einhaucht wider alles Verstehen?

Kunst ist Weltdeutung. Sie ist der Versuch einer Antwort auf die drängenden Fragen der Menschheit, Fragen, die es immer schon gab. Warum nicht in fremden Kürzeln und Zeichen die Stimme erheben? Warum nicht in Raumvisionen denken, die von Maschinenwesen bevölkert sind? Warum nicht mit Worten vor einer entmenschlicht-technisierten Welt warnen? Haben nicht Delaunay oder Lèger, die freilich von anderen Voraussetzungen ausgingen in ihrer Huldigung an die Technik, nicht auch in verwandten Metaphern gesprochen, das heißt, den Menschen einer technisierten Weltsicht geopfert, um ihn umso herrlicher in Farbe und Form wieder zu erschaffen?

KARL KÜRNER, Maler und Plastiker, gehörte der Ellipse von 1957 bis zu deren Zerfall im Jahr 1965 an. Wie andere kam er ursprünglich aus der Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler. Von der Ellipse versprach er sich viel.

Dem 1947 an Leib und Seele krank aus Krieg und Gefangenschaft zurückgekehrten Kaufmann wurde das künstlerische Gestalten, seine heimliche Leidenschaft, in dieser schweren Zeit zur rettenden Erfüllung. Er malte, zeichnete, suchte Begegnungen mit Künstlern. Seine künstlerische Diktion war gespenstisch. Das Dunkle und Unheimliche fand Eingang in seine Kunst. Jäh tun sich Abgründe auf. Mysteriöse Maschinen, technisches Gerät, aber auch Roboter oder entmenschlichte schreckliche Wesen sind in den Kompositionen dargestellt.

Erste Ausstellungen 1948 und 1949. HAP Grieshaber wird auf Karl Kürners merkwürdig verklausulierte Bildsprache aufmerksam. Eine Sensation! Er ist begeistert, bringt den Maler mit anderen Künstlern zusammen. Willi Baumeister und Fritz Ruoff interessieren sich für diese Kunst. Auch die Dozenten der Freien Kunstschule in Stuttgart-Bad Cannstatt, wo er studiert, bewundern seine Formensprache, die das Erlebnis von gewaltsamem Tod verinnerlicht preisgibt. Signale eines Gezeichneten. Welch eine unheimliche Sprache, Welch eine Kraft! Die Strenge, Geschlossenheit und Konsequenz der Metaphern ist immer präsent. Selbst Weihnachtsgrüße und Glückwunschartikeln tragen das Kürnersche Signum, sind in der unerhörten kühnen Sprache des zutiefst Verletzten abgefaßt.

Karl Kürner, oft mißverstanden oder verkannt, hat auf große Anerkennung als Künstler lange gewartet. Im Jahr 2001 hat ihn der Tod eingeholt.

Der Tübinger Bildhauer Ugge Bärtle, der Karl Kürner sehr geschätzt hat, sagte in der Einführung zur Kürner-Ausstellung am 28. Mai 1982 in der Galerie des Künstlerbundes im Schlachthaus: „Karl Kürner bringt immer Bewegung oder Erregung ins Bild. Die Farbigkeit wird durch schwarze Trennlinien aktiviert, oft bedrängt das Schwarz und wird letztlich bestimmend.“ Weiter unten heißt es: „In den letzten Jahren wechselt er über zu einer gedämpfteren Palette. Die Bilder werden stiller, hintergründiger, sprechen vom Leid unserer Zeit, steigern sich ins Geheimnisvolle, ins Sakrale, wohin vielleicht letzten Endes jede Kunst zielt.“ Der Künstler aber schreibt angesichts eines gewichtig rudimentären Linolschnitts, der sich in der Edition „Druckgraphik der Ellipse“, 1961, befindet: „Ich saß über dem Stück Linoleum und plötzlich fiel mir ein, daß es sich auch brechen, anstatt schneiden, läßt. Dann kam der Hunger und die Suche nach der Form. Schwarz und zerrissen.“

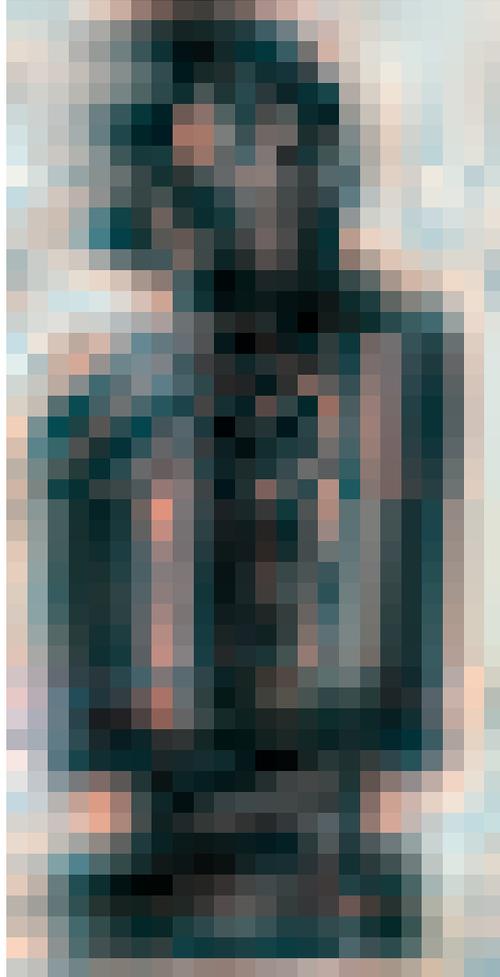
Vielleicht liegt in den Worten Karl Kürners die Erklärung: „Dann kam der Hunger...“. Sind es Metaphern des inneren Hungers, die er in kryptischen Gemälden, Graphiken,



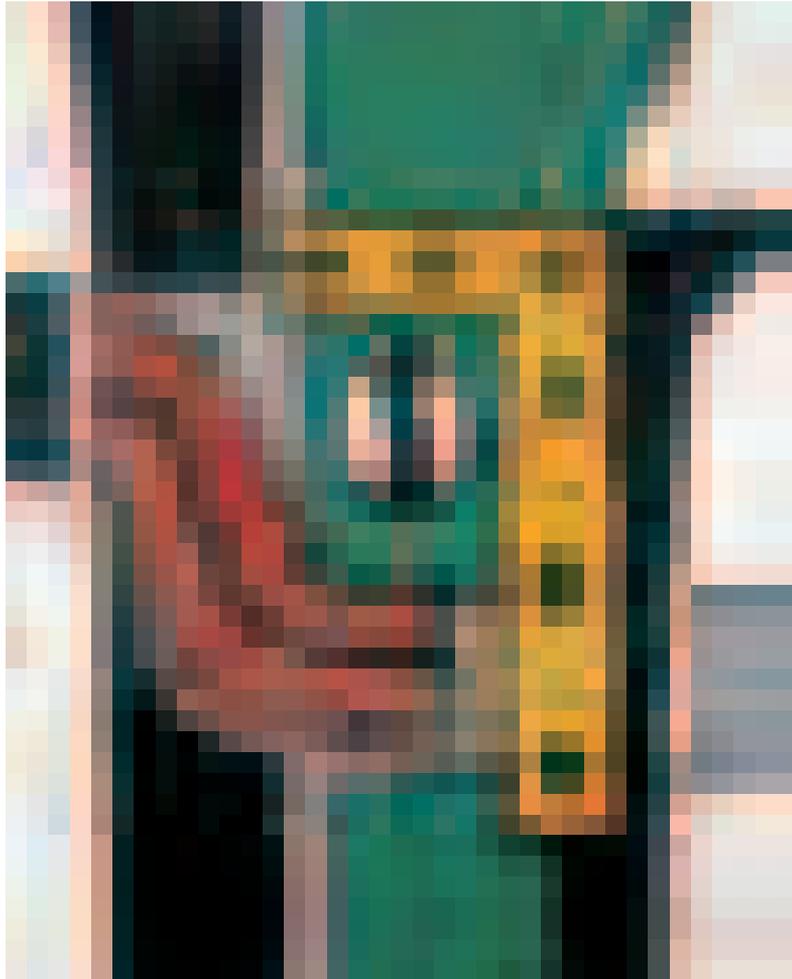
45 Karl Kürner, Ohne Titel, o. J., Holzschnitt, 50 x 27 cm



46 Karl Kürner, Marterpfahl, 1955, Pastell, 48,5 x 37,3 cm



47 Karl Kürner, Ohne Titel, Gouache auf Karton, 21 x 11 cm



48 Karl Kürner, Bild 14, 1970, Dispersion auf Presspan, 78,5 x 63,5 cm



Karl Langenbacher im Atelier am Ledergraben, um 1955 / Archivbild

in ein neues Leben kann beginnen. Während er malend und zeichnend die Umgebung durchstreift, führt er Tagebuch. Ein Eintrag vom 1. Juli 1945 lautet lakonisch: „Achalm gezeichnet von Sondelfingen aus ... unterwegs Hafen mit Butterschmalz gefunden.“ (Zitiert nach G. A. Rieth, *En Souvenir de Karl Langenbacher*, 1971). Im Juli 1945 beginnt er als Gebrauchsgraphiker in der Firma von Erwin Sautter in Reutlingen. Dort in seinem Atelier, in das wenig später auch Hadwig Münzinger Einzug hält, hat er Entwürfe gemacht, gezeichnet, gemalt und gedruckt. Dort sind die Radierungen, die uns heute so begeistern, entstanden. Ausstellungen, Reisen, ein bewegtes Leben. 1965 ist Karl Langenbacher in Reutlingen gestorben.

KARL LANGENBACHER, Graphiker, Maler, Plastiker, Schriftsteller, Philosoph – es fällt mir nicht schwer, ihn auch als spiritus rector der Ellipse zu bezeichnen – hatte eine besondere Funktion. Der Name „Ellipse“ ist seine Schöpfung. Lange bevor es so weit war, haben Karl Langenbacher, Ugge Bärtle und vielleicht noch einige andere über Pläne zur Gründung einer Gruppe gesprochen. Damals entstand die Idee, sie Ellipse zu nennen. Wenn ich das Bildnis betrachte, das Ugge Bärtle von ihm als einem von Krankheit Gezeichneten in Marmor schlug und das wie ein Zeichen gegen das Vergessen anmutet, ein Bildnis, das als Fragment angelegt ist, eine außergewöhnliche Bildhauerarbeit, dann regen sich unwillkürlich Gedanken an einen bedeutenden Menschen. Zweifellos gehörte Karl Langenbacher zu den Wenigen, die als Anreger gelten. Sicher hat er in seinem Leben viel bewegt. Das Mobile, das er in den fünfziger Jahren zur Kunstform erhob, hierin Calder nachfolgend, das mit der damals in den Anfängen stehenden Nierentischkultur hervorragend harmonierte, dieses sensible, den Raum auslotende Gebilde aus Draht und Metall, hat in weiten Kreisen Furore gemacht. Ugge Bärtle ließ sich zum Bau von Mobiles inspirieren. Sein größtes Stück war das im Garten montierte Mobile, das mit seinem wechselnden Spiel den Raum unter der Eiche erfüllte.

Das ist ein Beispiel für das Unkonventionelle, Ursprünglich-Kreative, das diesen besonderen Menschen kennzeichnet. Ein anderes, das in gleicher Weise inspirierend gewirkt hat, sehe ich in den Radierungen. Da schwingen sich hinreißende Arabesken empor, Striche, die ineinander verschlungen sind, und, barocken Schriftzügen gleich, eine Frau, eine Säule, einen Löwenreiter oder vielmehr die Karikatur einer Frau, einer Säule, eines Löwenreiters ausmachen. Welche Lebenslust ist hier ausgedrückt, welche überschäumende Freude!

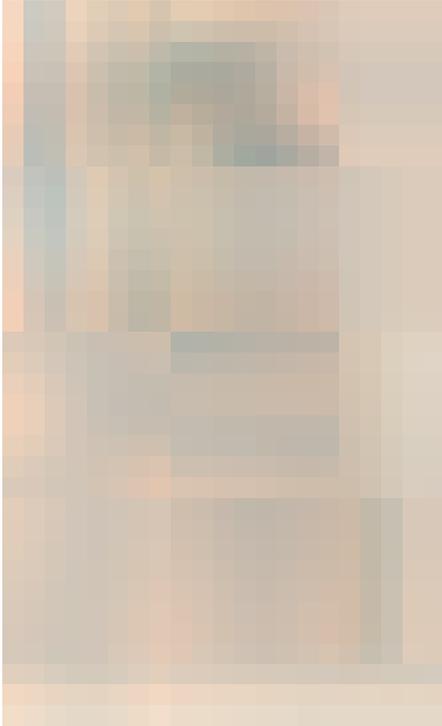
Karl Langenbacher hat auch während seiner langen Tätigkeit als Gebrauchsgraphiker in seiner unkonventionellen Diktion viel bewegt. Indem er eigene Ideen mit dem sicheren Gefühl für die Zeit verbindet, gelangt er zu einer unverwechselbaren Sprache. Neben den künstlerischen Formulierungen steht sein schriftstellerisches Werk, ein reicher Hort heute fast vergessener Gedanken. Eine in Reutlingen geplante Ausstellung soll das Bild des vielseitig Begabten wieder in Erinnerung rufen. Geboren wurde Karl Langenbacher 1908 in Ladenburg. Aufgewachsen ist er in Reutlingen. Nach einem Praktikum in der Maschinenfabrik Bruderhaus geht er 1926 zum Studium nach München. Er schreibt sich an der Technischen Hochschule im Fach Maschinenbau ein und begeisterte sich für das Theater. Er hörte Vorlesungen in Theaterwissenschaft und beschäftigte sich mit Typographie. In dieser Zeit auch liegen die Anfänge seiner Kunst. 1929 Abschluß des Maschinenbaustudiums. In den Künsten weiterhin begabt dilettierend und die zeitgenössische Kunst studierend, absolviert er einen Fernkurs über Werbeberatung. In den dreißiger Jahren arbeitet er an verschiedenen Orten als Werbeleiter. Als er am Ende des Krieges nach Reutlingen zurückkehrt, ist der Spuk der Nationalsozialisten vorbei. Der Aufschwung



49 Karl Langenbacher, Ohne Titel, 1957, Aquarell und Tuschezeichnung, 41,7 x 55,8 cm



50 Karl Langenbacher, Schlaf, 1953
Farbholzschnitt, einer von mehreren Zuständen, 43,5 x 53,4 cm



- 51 Karl Langenbacher, Akrobatischer Ritt, 1951, Kaltnadelradierung, 15,8 x 9 cm
- 52 Karl Langenbacher, Brunnen auf der Place de la Concorde, 1953
Kaltnadelradierung, 18,4 x 13 cm
- 53 Karl Langenbacher, Die Säule, 1951, Kaltnadelradierung, 10,5 x 19 cm



54 Karl Langenbacher, Ohne Titel, o. J., Kaltnadelradierung, 9,5 x 18 cm



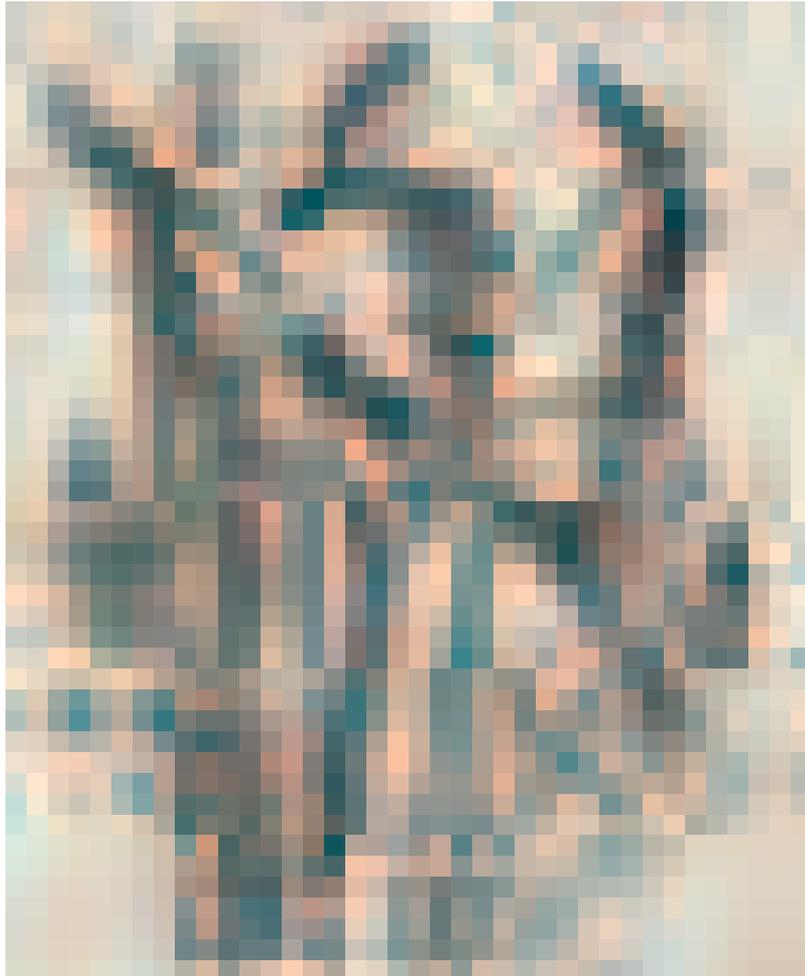
Erich Mönch an der Lithopresse im Stiefelhof, 1971 / Photo Ute Heidbrink, Tübingen

etwas zu sagen. Weltweit sind seine Steindrucke bekannt. Entwürfe auf dem Stein hat er selbst ausgeführt. Ein genialer Zeichner, ein Zauberer mit Pinsel und Stift also. Was soll die Diskussion? Vergessen wir getrost Erich Mönchs „Hermeneutik“ beim Entstehen des druckgraphischen Werks von Willi Baumeister. Betrachten wir sein eigenes Werk, das Blatt mit Ugges kleinem Löwen etwa, Strukturen und Linien, die Verteilung von Schwarz und Weiß, dazu die Fülle der Grauwerte. Oder den „Sommerstrauß“, eine, wohl in Abspengtechnik entstandene, ebenso aufregend neue Lithographie. Oder die Lithocollage, in der der Künstler mit Versatzstücken arbeitet. Dies alles beachtliche Ansätze für eine neu zu schreibende Geschichte der Lithographie.

ERICH MÖNCH, Gründungsmitglied der Ellipse und eine der treibenden Kräfte, Leiter der graphischen Werkstatt für Lithographie in Unterjesingen, in der die Ellipse-Künstler Steindrucke herstellten oder das schwierige Metier erst erlernten, Erich Mönch, ein Glücksfall für die Künstlergruppe, stand damals am Anfang einer beispiellosen Karriere.

1905 in Röttenbach bei Calw geboren, absolvierte er, nach Abschluß der Oberrealschule, in Stuttgart eine vierjährige Lehre als Lithograph. Ein einjähriges Volontariat als Gebrauchsgraphiker folgte. Dann schrieb er sich an der Stuttgarter Akademie ein; studierte acht Semester in der Klasse von Professor Ernst Schneidler, Abteilung Graphische Künste und Buchgewerbe. 1929-1939 lebte Erich Mönch als Graphiker in Berlin, der damals brodelnden Kulturweltstadt. 1939-1945 Teilnahme am Krieg. 1945-1950 als Künstler freischaffend tätig. Gründung der Werkstatt für Lithographie in Unterjesingen bei Tübingen. Mitarbeit in der Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler. Anreger der Ellipse. Beteiligung an gemeinsamen Ausstellungen, Leitung der Lithographie-Nachmittage und -Abende, mit seiner Frau bei Festen. 1955 wird er als Leiter der Lithographiewerkstatt an die Staatliche Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart berufen. Bis 1970 füllt er diese bedeutende Position aus. Oft kehrte er auf seiner Fahrt von Stuttgart nach Hause bei Ugge Bärtle am Frondsberg ein. In dieser Zeit um die Mitte der fünfziger Jahre entstanden viele experimentelle Lithographien, über die er mit dem Bildhauer sprach. 1963-1965 als Gastdozent für Lithographie am Pratt Graphic Art Center in New York. 1968 ein zweiter USA-Aufenthalt, er unterrichtet Lithographie an der Oregon State University in Corralis, Oregon. Und während er ein immer gefragter Meister wird, beflügelt ihn diese Bewunderung seiner Kunst zu neuen, außergewöhnlichen Lithographien. Die Kompositionen werden gewagter. Das Spiel mit technischen Neuerungen wird freier. Er setzt auf differenzierte Strukturen, kommt schließlich – wie hier abgebildet – zur Lithographiecollage, einer höchst aufwendigen Technik, die wohl auf ihn zurückgeht. Ab 1970 als freier Künstler in Unterjesingen lebend, zehrt er künstlerisch von der Zeit in Amerika, seinen wichtigsten Jahren. 1977 Tod Erich Mönchs. Die vielen Nachrufe und Traueradressen, ja der Mythos eines großen Künstlers, der sich um ihn gelegt hat, können nicht darüber hinwegtäuschen, daß hier ein kreativ tätiger und sozial engagierter Mensch gehen mußte, bevor seine Zeit wirklich abgelaufen war. So blieb sein großes Oeuvre ungeordnet, ein Fragment, ist heute in alle Winde zerstreut und auch der Wissenschaft kaum zugänglich. Ich fand die in der Ausstellung gezeigten Blätter in der Sammlung Ugge Bärtle. Über Erich Mönchs künstlerische Bedeutung herrscht Uneinigkeit. Während einige ihn als reinen Techniker abtun, andere seine Zeichnungen und seine Gemälde schätzen und wieder andere ihn als Lithographen feiern, ist mir eine solche Pauschalierung fremd. Zweifellos hatte und hat Erich Mönch auf dem Gebiet der Lithographie





55 Erich Mönch, Hof der Akademie, 1952, Lithographie, 43,5 x 34,5 cm

56 Erich Mönch, Ohne Titel, Ugges kleiner Löwe, 1969, Lithographie, 33,5 x 48 cm

57 Erich Mönch, Sommerstrauß, 1959, Lithographie, 43,5 x 34,5 cm



58 Erich Mönch, Nach Franz Kaffka „Amerika“, Das kleine Welttheater, 1972
Lithographie, 36,5 x 46 cm



59 Erich Mönch, „Ich geh meilenweit ...“, 1973, Lithographiecollage, 35 x 44 cm



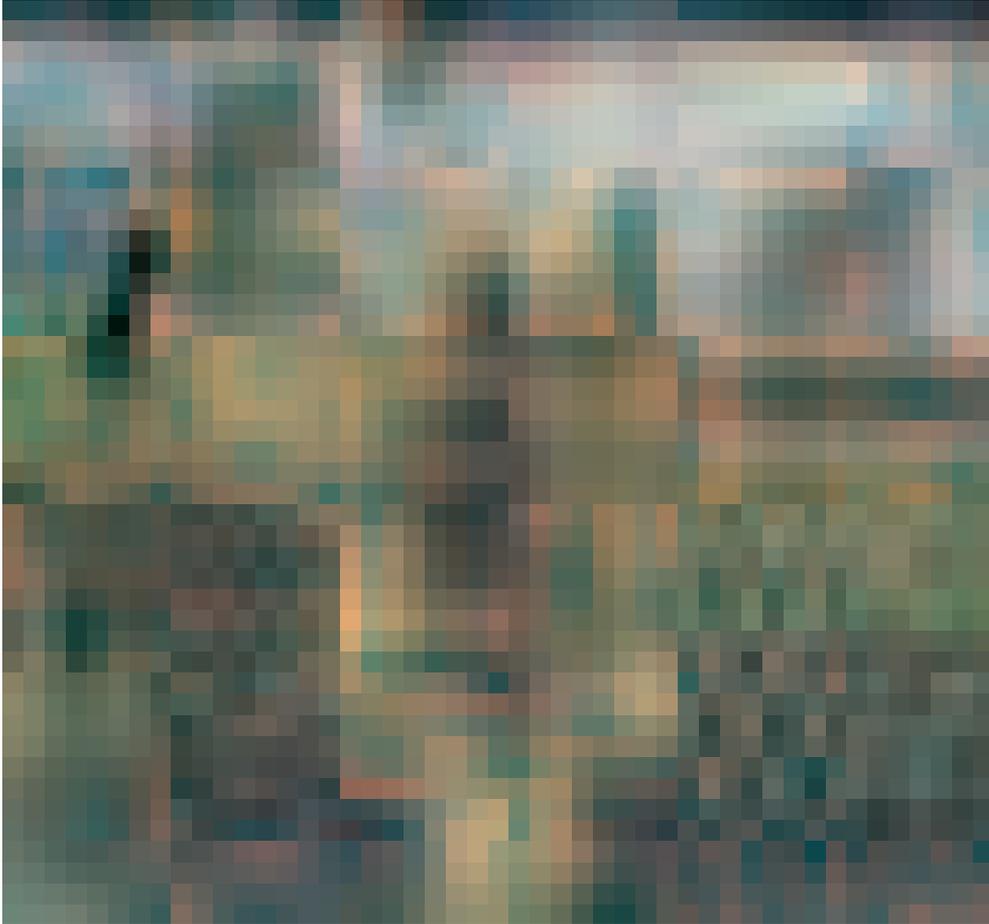
Hadwig Münzinger, um 1960 / Photo Karl Langenbacher

über Kompositionen von Pablo Picasso und Georges Braque, aber ihre Liebe gilt dem Ambiente von winkligen Gassen und alter, über Jahrhunderte gewachsener Architektur. Als Schriftkünstlerin faszinieren sie auch oder vor allem die Schriften, die den verwitterten Gebäuden eingeschrieben sind und die zu ihnen gehören wie eine Haut. Analog zu den Häusern, die im Abblättern der Farbe Vergänglichkeit signalisieren, entwickelt sie eine Maltechnik, die etwas von dem Vorgefundenen aufnimmt: Tempera auf Kreidegrund. Zusätzlich bestimmen Ritzungen – Sgraffiti – die Komposition. Noch in Paris beginnt sie zu malen. Später setzt sie die Studien auf Reisen fort, in Reutlingen, Urach und anderswo. Hadwig Münzinger lebt heute in Eningen an der Achalm.

HADWIG MÜNZINGER, Graphikerin und Malerin, war in der Ellipse eines der Mitglieder der ersten Stunde. Mit großem Engagement und Elan hat sie Ausstellungen, Festen und den regelmäßigen Treffen zum Erfolg verholfen. Sie selbst hat sich an fast allen Präsentationen beteiligt und aufgrund ihrer Arbeiten hervorragende Besprechungen erhalten. Als drei Ellipse-Künstler 1960 von der Mailänder Galerie Totti aufgefordert wurden, eine Ausstellung für Mailand zusammenzustellen, gehörte sie neben Karl Langenbacher und Ugge Bärtle zu den Auserwählten. Der Zerfall der Ellipse wohl Ende 1965, ein Ereignis, das sich lange abgezeichnet hatte und dann durch den Tod Langenbachers ausgelöst worden ist, war für die gesellige Künstlerin keine gute Erfahrung. Jedoch blieben Freundschaften bestehen. Im 1971 gegründeten Tübinger Künstlerbund zählte Hadwig Münzinger erneut zu den Begründern. Als Malerin der Pariser Gassen, der Bistros und kleinen Läden, der Hinterhäuser und Straßencafès, und später der Reutlinger Fabriken, Gewächshäuser und Pavillons, der Melancholie bürgerlicher Idylle, ist sie in die Kunstgeschichte eingegangen. Über vierzig Jahre lang hat sie in Bildern erzählt und dabei ihr Publikum für sich eingenommen. Geschichten mit vielen Details sind das, gruselige Details wie im Bild „Jüdischer Friedhof in Buttenhausen“. Da finden sich zerstörte Grabsteine und Stelen zum Totentanz. Oder amüsante Anmerkungen wie die Metapher von Fabrik und Pavillon. Ein Hauch von Poesie liegt über den Kompositionen. Ist er es, der bewirkt, daß sie entrückt erscheinen?

Hadwig Münzinger wurde 1912 in Metzingen geboren. Ihr ungewöhnliches Zeichentalent trat früh in Erscheinung. So war es nicht weiter verwunderlich, daß sie 1929 mit einem Kunststudium begann. In Stuttgart besuchte sie 1929-1931 die Kunstgewerbeschule, wo sie bei Ernst Schneider, dem Lehrer HAP Grieshabers, Erich Mönchs und vieler anderer bedeutender Künstler, Gebrauchsgraphik studierte. Als Meister der Schrift bekannt, war er eine beeindruckende Persönlichkeit. Ihm verdankt Hadwig Münzinger viel. Einen anderen Künstler lernte sie in ihrem Onkel Oskar Schwindrazheim, einem Professor der Kunstgewerbeschule Hamburg, kennen. Mit ihm brach sie zu Landschaftsstudien auf. Leider ist kaum eines der damals und später entstandenen Pastelle öffentlich zugänglich. Die Fragilität der Arbeiten verbietet dies.

In der Zeit von Naziherrschaft und Kunstdiktat lebte sie zurückgezogen in der Provinz. Als sie im August 1945 anlässlich einer Ausstellungseröffnung Karl Langenbacher begegnet, ergibt sich ein Gespräch, das sie aufhorchen läßt. Als er sie auffordert, in seinem Atelier für Gebrauchsgraphik anzufangen, sagt sie zu. Sie etabliert sich als Graphikerin in der Werbung, entwirft für namhafte Firmen Stoffdesign, gestaltet Bücher und ist bald erfolgreich. In Langenbacher, den sie ob seiner Kunst und seiner schriftstellerischen Leistungen schätzt, erwächst ihr ein Freund. Er weist sie in die moderne Kunst ein. Durch ihn lernt sie andere Künstler kennen, darunter sind Anton Geiselhart und Ugge Bärtle. Von ihm schließlich springt jener Funke über, der bewirkt, daß Hadwig Münzinger 1953 mit einem Stipendium des Regierungspräsidiums Tübingen nach Paris aufbricht. Dort staunt sie wohl auch

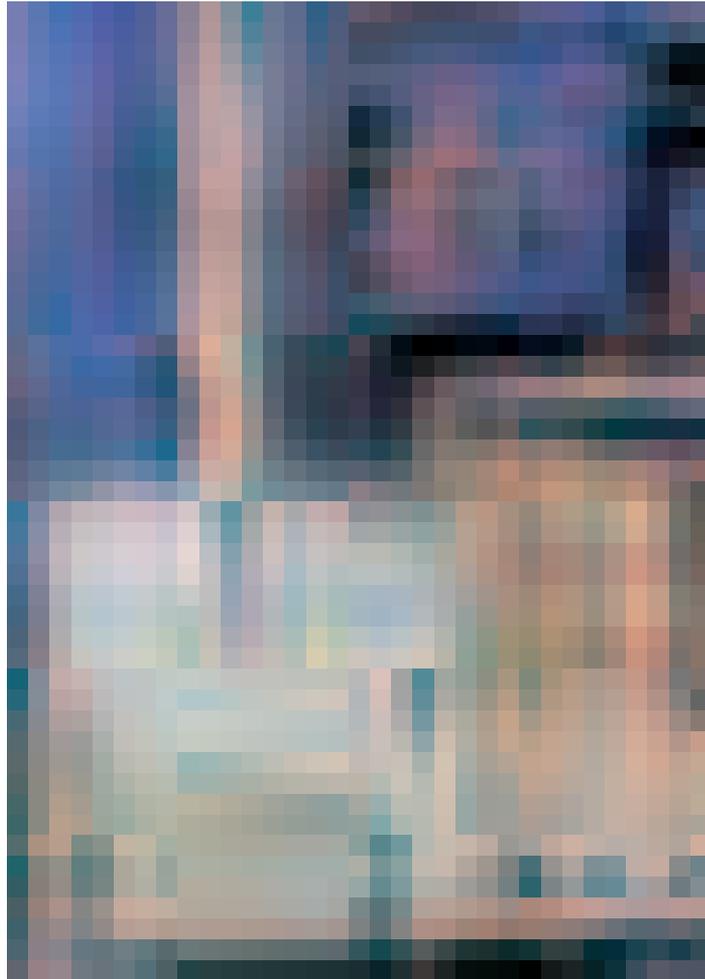


60 Hadwig Münzinger, Im Anstaltsgarten, 1971
Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 28,5 x 30 cm



61 Hadwig Münzinger, Restaurant in Paris, 1955
Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 35,2 x 25 cm





- 62 Hadwig Münzinger, Jüdischer Friedhof Buttenhausen, 1967
Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 30 x 30 cm
- 63 Hadwig Münzinger, Das Alte stürzt, 1965, Tempera auf Kreidegrund, 31 x 25 cm
- 64 Hadwig Münzinger, Fabrikgebäude, 1982
Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 43 x 30,3 cm



Wilhelm Freiherr von Rechenberg, Atelieraufnahme um 1951 / Archivbild

schen Schaffen zurückzog, blieb er als Künstler nicht untätig. Erstaunliche Papierschnitte entstanden. Einige dieser Arbeiten zeigte er 1962 zum ersten Mal in der Reutlinger Ellipse-Ausstellung im Spendhaus. Im Reutlinger Generalanzeiger vom 29. Juli 1962 steht zu lesen: „Der nicht betitelte, aber offensichtlich als ‚Tischgespräch‘ zu erkennende Scherenschnitt fällt in der Auffassung, in der Geschlossenheit der Darstellung, in der geschickten Aufteilung der negativen Räume, in der ganzen, das Wesentliche klar hervorhebenden, etwas karikierenden Darstellung als besonders gelungen auf.“ Daneben entstehen Bildhauerzeichnungen, Mädchen, Frauen, Köpfe ... Die Auseinandersetzung, die in diesen reifen Blättern vehement geführt wird, ist lang und umreißt ein weiteres Mal die Gedanken des Bildhauers. 1968 ist er in Tübingen gestorben.

WILHELM FREIHERR VON RECHENBERG, Bildhauer und Fertiger von Papierschnitten, ist auch in seinem immensen zeichnerischen Werk der Diskussion um Masse und Raum, dem bildhauerischen Anliegen, verpflichtet. Seine Aufnahme in die Ellipse fällt in das Jahr 1958. Vorgeschlagen hat ihn Rosemarie Sack-Dyckerhoff. Geboren ist er in Slawitz/Schlesien im Jahr 1903. Er verbrachte seine Jugend in Königsberg/Ostpreußen. Er begann, da er Bildhauer werden wollte, eine Steinmetzlehre und trat das Studium in München 1924 an. Dort besuchte er zuerst die Kunstgewerbeschule, wechselte jedoch nach kurzer Zeit an die Akademie der Bildenden Künste, wo er gleich in die Meisterklasse Aufnahme fand. Schon während des Studiums erhielt er Aufträge für Skulpturen und wohl auch Reliefs. Einer seiner Förderer war Professor Bestelmeier, der damalige Rektor der Akademie. Durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde für Wilhelm von Rechenberg vieles anders. Öffentliche Aufträge wurden anderweitig vergeben. Förderer zogen sich von ihm zurück. So beschloß er, in der Provinz unterzutauchen, und zog mit seiner Familie nach Obernau hinter Rottenburg. Der Krieg, an dem er teilnehmen mußte, machte für ihn viele Pläne zunichte. 1945 der Aufbruch in eine neue Zeit.

Große skulpturale Arbeiten wie etwa der Taufstein für eine Kirche in Köln-Rath, Kreuzwege in Buchau und Neuhausen auf der Filder oder die Kanzel der Eberhardskirche in Stuttgart und viele andere bedeutende Werke entstanden als Manifest seiner Kunst. Einer Kunst, die der gegenständlichen Welt huldigt ohne direkt abzubilden. Einer Kunst, die einem symbolistisch verschlüsselten, expressiven Realismus verpflichtet ist. Sie lebt von der Bündelung und dem leeren Raum. Sie kennt die freie, aussagestarke Fläche. Und sie bedient sich des symbolischen Zeichens. Darüber hinaus ist er frei und erfinderisch in der Deutung. So gerät ihm der Kreuzweg bei der Josefskapelle nahe Neuhausen, 1953 entstanden, zur Demonstration neuer Kunst. Die vierzehn roten Sandsteinstelen, die frei um die kleine Kapelle gruppiert sind, weichen von traditionellen Kreuzwegen ab. Als ich sie an einem Tag im September zum ersten Mal sah, strahlten sie förmlich vor geballter Ruhe und Kraft. Nur vordergründig Stelen, stellen sie vielmehr menschliche Figuren dar. Indem der Künstler die einstmals rechteckigen Steine eines alten Kreuzwegs von 1882, die bildliche Darstellungen bargen – die Halterungen der Tafeln sind noch auf der Rückseite zu sehen – als Material für seine neue Definition wählt und sie in Form von menschlichen Gestalten und Menschengruppen mit Leben erfüllt, entfernt er sich von der ursprünglichen Kreuzwegdiktion. Indem er Gruppen und Einzelgestalten sparsam behandelt – nur in Händen und Gesichtern drückt sich Schmerz aus – und in expressiver Körpersprache darstellt – kein Umriß gleicht einem anderen – gelangt er zu dieser reduziert einprägsamen Bildsprache, die für sein Werk charakteristisch ist.

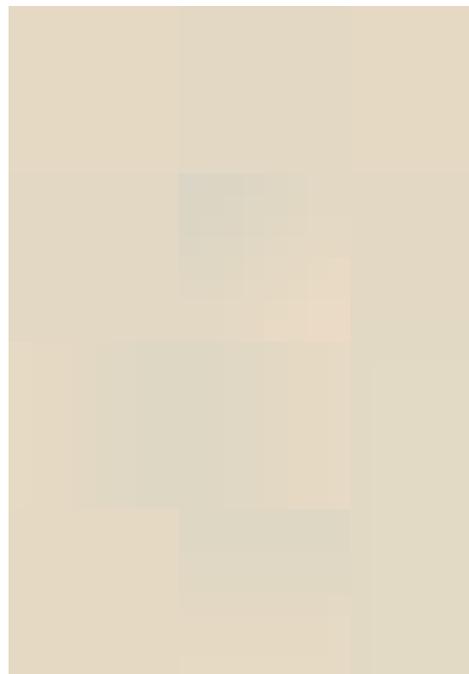
Als Wilhelm von Rechenberg sich 1958 wegen schwerer Krankheit vom bildhaueri-



65 Wilhelm Freiherr von Rechenberg, Maria Magdalena, Neuhausen/ Filder
Kreuzweg bei der Josefskapelle, 4. Station, 1953, roter Sandstein

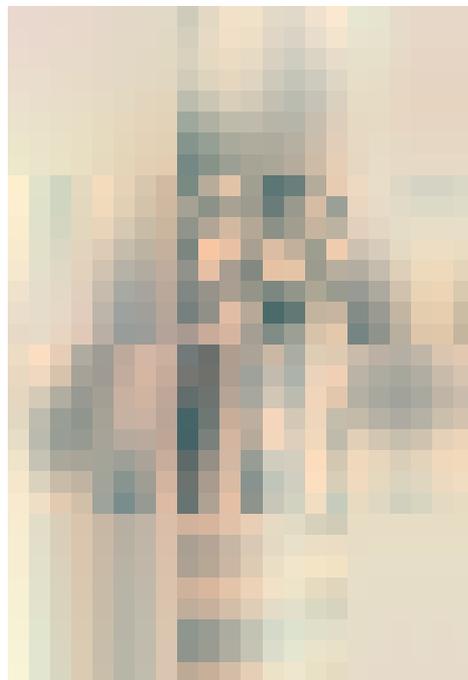
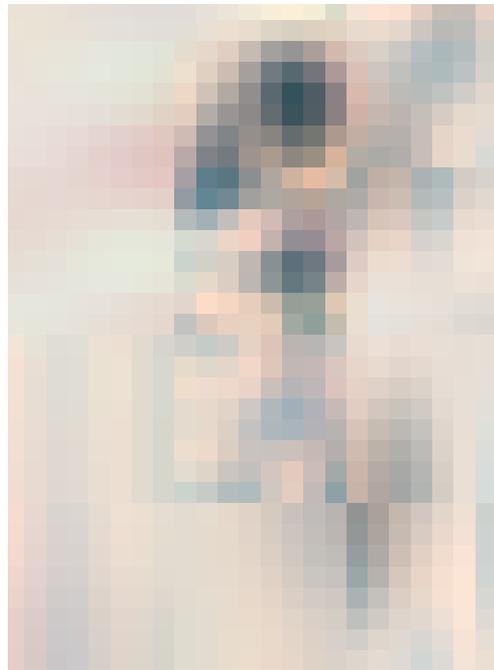
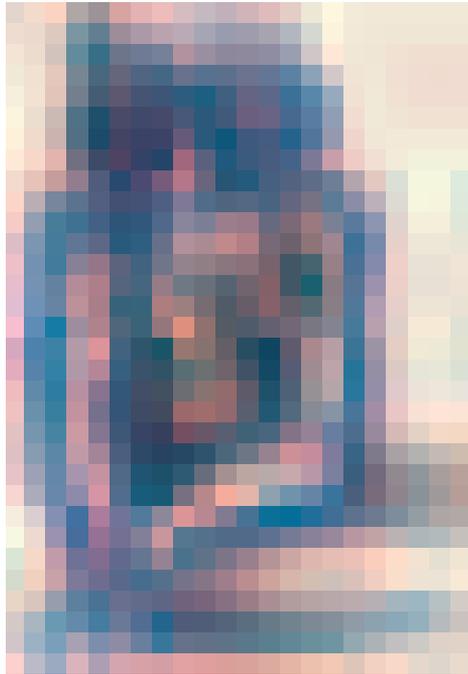


66 Wilhelm Freiherr von Rechenberg, Pietà, Neuhausen/Filder
Kreuzweg bei der Josefskapelle, 13. Station, 1953, roter Sandstein



67 Wilhelm Freiherr von Rechenberg, Gespräch, 1962, Papierschnitt, 14,8 x 21 cm

68 und 69 Wilhelm Freiherr von Rechenberg, Kopfstudien, 1956, Bleistiftzeichnung, 21 x 15 cm



70 bis 73 Wilhelm Freiher von Rechenberg, Aktstudien, 1963
Rötél, Tusche, Kugelschreiberzeichnung, 21 x 15 cm



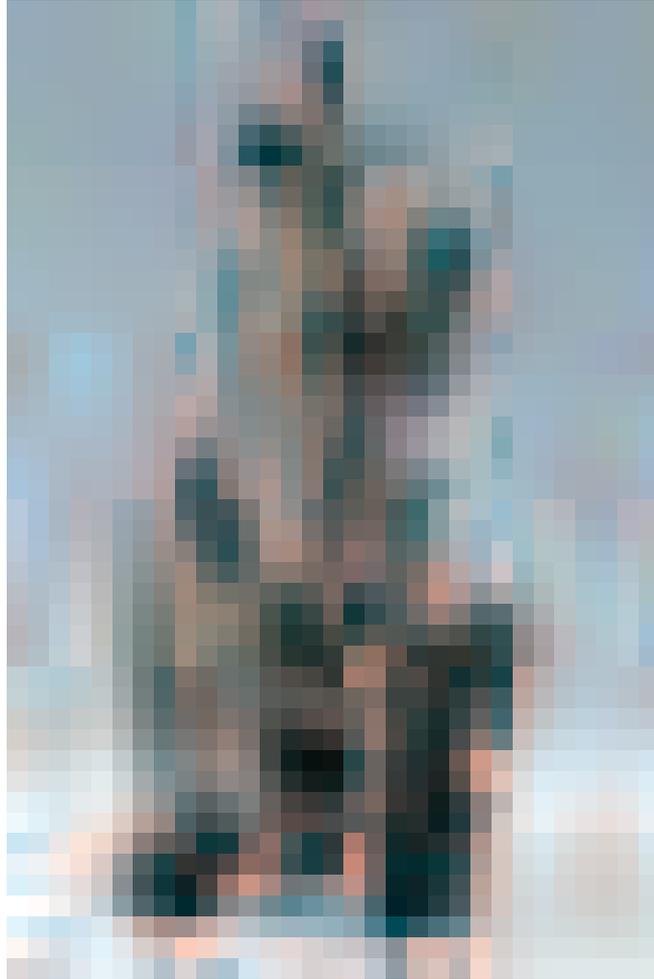
Fritz Ruoff, 1965 / Photo Gerhard Dreher, Weilheim

Hildegard Ruoff fotografiert. Der Ausstellungskatalog Hildegard Ruoff, Fotografie 1976-1998, Aichwald 1998, enthält unter dem Titel „Werkstatt“ Blicke ins Atelier. Im Text heißt es: „Sehr intime Blicke ins Atelier von Fritz Ruoff – nicht Blicke in den Raum, nicht pittoreske Details, wovon so manche Fotografengeneration lebt ... Bilder, welche Arbeitsspuren von Fritz Ruoff benutzen, Schab-Ionen, Pappstücke, Farbspuren, um selbst Bilder im Sinne von Fritz Ruoff zu werden.“ Weiter unten heißt es: „Fritz Ruoff antwortet auf die Frage, weshalb er male und zeichne: ‚... sicher hat es mit meinen geheimen Sehnsüchten nach Ordnung und nicht zuletzt auch mit Liebe zu tun. Dem Chaos sich stellen und trotzdem immer wieder mit Hoffnung aufs Neue zu beginnen.‘“

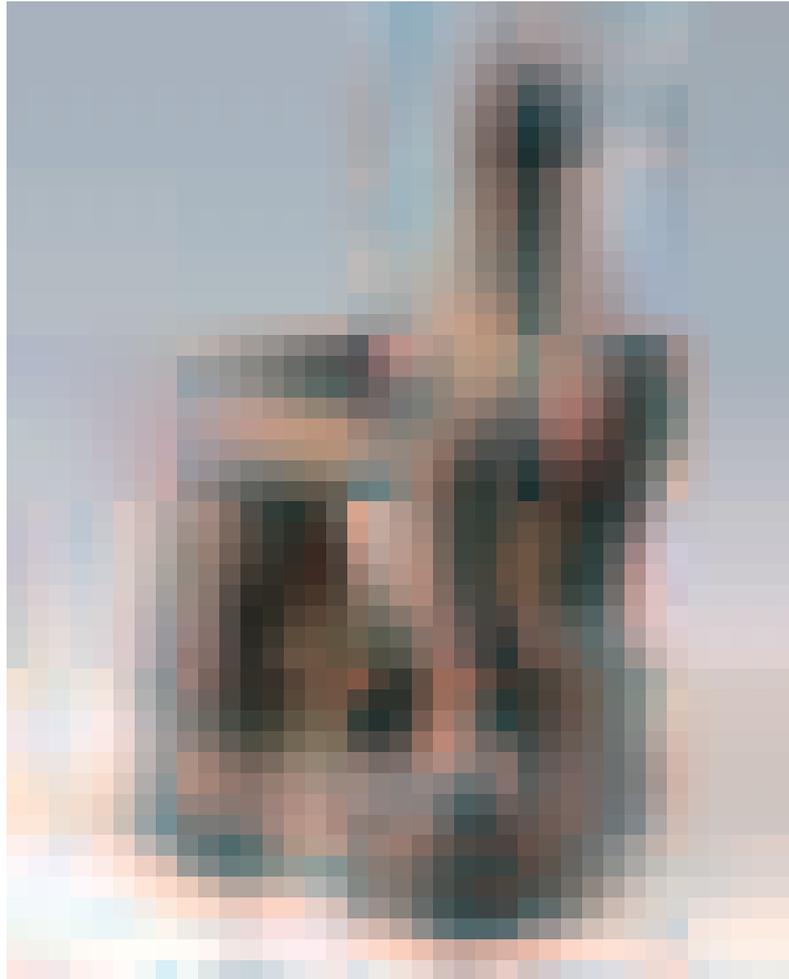
FRITZ RUOFF, Bildhauer, Maler und Zeichner, im Rückblick wohl der bedeutendster Künstler der Ellipse, war in dieser Gruppe nicht von Anfang an Mitglied. Er kam erst später hinzu. Sein Engagement ging wenig über die Beteiligung an Ausstellungen hinaus. Fritz Springer erinnert sich, ihn nur ein einziges Mal bei einer der monatlich stattfindenden Versammlungen getroffen zu haben. Das mag an den Entfernungen gelegen haben, hatte aber auch damit zu tun, daß er ein scheuer, ganz seinen Gedanken lebender Mensch war.

Geboren 1906 in Nürtingen, stand sein Wunsch, Bildhauer zu werden, früh fest. 1924-1927 Holzbildhauerlehre. Anschließend Studium der Bildhauerei bei Professor Alfred Lörcher an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart. Ab 1931 ist er Meisterschüler. Zusammen mit dem Lehrer verläßt er aus politischen Gründen 1933 die Kunstschule. Aquarelle von ihm werden aus einer Ausstellung im Stuttgarter Kunstgebäude entfernt. Er wird mit Ausstellungsverbot belegt. Im Besinnen auf sich selbst übersteht er die folgenden Jahre. 1944 Kriegsdienst. 1945 Aufatmen und künstlerischer Aufbruch.

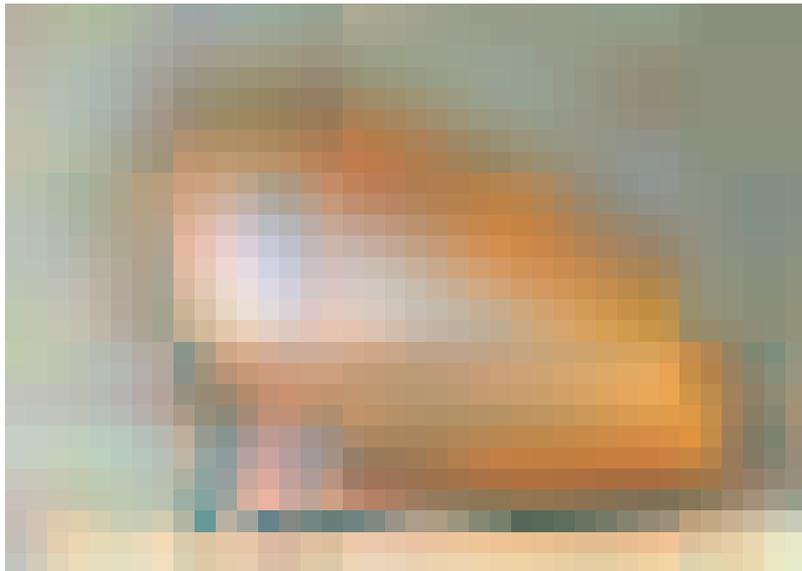
Im Sinne eines Gegenbildes entstehen abstrakte Holzreliefs, die, vielbeachtet und diskutiert, Willi Baumeister auf ihn aufmerksam werden lassen. 1950 Rückbesinnung auf die menschliche Figur, in deren Darstellung er bei Maillol anknüpft. Das ausgestellte „Relief“ und die „Große Hockende“ sind Beispiele dieser Art von Sinnggebung und Weltdeutung. Großformatige, mit mächtigen Pinselhieben hingeschriebene Gouachen kennzeichnen den Umschwung. Schrundige, aufgefächerte Bronzen wie die hier gezeigte „Abstrakte Plastik“, letztlich den aufgerissenen Oberflächen Rodinscher Plastik verwandt, tragen die künstlerische Botschaft fort. In dieser Zeit erhält Fritz Ruoff zahlreiche Aufträge für Arbeiten im öffentlichen Raum. Seine Bedeutung wächst. Ab 1956 erhält die Malerei mehr Gewicht. Klaus Gallwitz setzt auf seine kühnen Formulierungen. Er stellt seine neuen Arbeiten im Karlsruher Kunstverein aus. Immer deutlicher erscheint der Wunsch, nur Bilder zu malen. Das bildhauerische und plastische Werk ruht. Erst 1984 im Zuge der vollkommenen Verinnerlichung entstehen Objekte wie das hier ausgestellte „Oval“, das in den Pastellen eine Entsprechung findet. 1986 ist der Künstler in Nürtingen gestorben. Was sich hier wie eine „Tour de Force“ ausnimmt und im ganzen lückenhaft provisorisch erscheint – das Leben und Werk eines bedeutenden Künstlers in Stichworten, eine Barbarei – dient nur als Hilfsmittel und äußerer Rahmen. In seinem Leben und Werk hat Fritz Ruoff Anstöße gegeben. Anstöße zum Nachdenken über Kunst ganz allgemein, zum Ausloten und Bestimmen ihrer Grenzen, und last but not least hat er dem Meditativen, das späte Pastelle vermitteln, in der Kunst Raum gegeben. Hildegard Ruoff, seine Frau, bewahrt heute sein künstlerisches Vermächtnis.



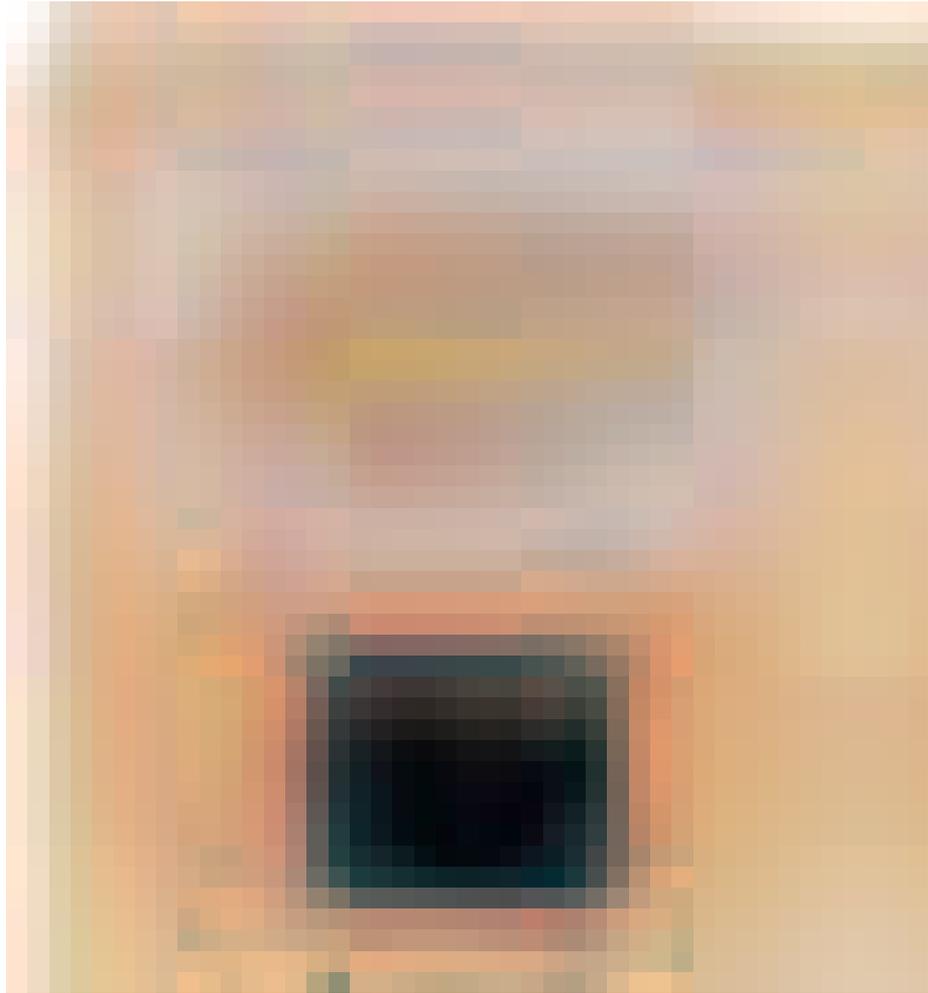
74 Fritz Ruoff, Abstrakte Plastik, 1959/60, Bronze, 35,5 x 21,5 x 13 cm



75 Fritz Ruoff, Große Hockende, 1954, Bronze, 47 x 30 x 34 cm



76 Fritz Ruoff, Oval, stehend, 1984, Bronze, 11,5 x 17 x 4,5 cm



77 Fritz Ruoff, Ohne Titel, 1984, Pastell, 37,2 x 33,6 cm



Rosemarie Sack-Dyckerhoff, 1998 / Archivbild

künstlerischen Diktion noch in der Idee. Arbeiten wie die hier ausgestellten und im Katalog abgebildeten „Paar“ und „Argolis“, das sind Werke der sechziger Jahre – sie mögen Ugge Bärte in seiner Auseinandersetzung mit dem Idol bestärkt haben –, bezeugen in Ausdruck und Form Kühnheit. Andere Arbeiten, etwa die überlebensgroßen Terracottaköpfe, weisen sie als Meisterin der Bildfindung aus. Die Arbeiten der neunziger Jahre schließlich erscheinen wie verspielte Experimente. Dahinter verbirgt sich die Auseinandersetzung mit Material und Schwerkraft, die etwa in den Stuhltürmen bis an die Grenze getrieben ist. Daß diese Plastiken in Erstaunen setzen und bezaubern, ist nur die eine Seite. Die andere steckt in der Deutung von Welt, eine Deutung, in der das Diesseitige betont ist und der Gedanke an Vergänglichkeit, an Vanitas, anklingt.

ROSEMARIE SACK-DYCKERKOFF, Bildhauerin, eine bedeutende Künstlerin, hat 1951 der Ellipse zur Gründung verholfen.

Sie wurde 1917 in Blumenau bei Wunstorf geboren. Künstlerisch hoch motiviert begann sie 1936-1938 mit Vorbereitungen für die Stuttgarter Akademie, Kurse, die Fritz von Graevenitz in seinem Atelier auf der Solitude abhielt. Das Akademiestudium absolvierte sie in Stuttgart und München. Als Meisterschülerin von Professor Fritz von Graevenitz schloß sie 1944 in Stuttgart ab. Fabrikdienst und, noch vor Kriegsende, Rückzug in die Provinz. In Biberach an der Riß nahm sie die befreundete Romane Holderried bei sich auf. Im gemeinsamen Atelier entstanden Portraits von Freunden und Nachbarn. Zusammen mit anderen Künstlern, u. a. Friedel Detlefs-Edelmann, Otto Dix, Wilhelm Geyer und Max Ackermann, begründeten sie die Oberschwäbische Sezession, eine künstlerischem Austausch und gemeinsamen Ausstellungen bestimmte Künstlervereinigung. Das ist eine der wenigen Künstlergruppen, die auch heute noch nach so langer Zeit, in erweiterter Form, unter dem Namen Sezession Oberschwaben-Bodensee fortbesteht. 1948 kommt die Künstlerin nach Tübingen. Suse Müller-Diefenbach, Ugge Bärtle und Wilhelm Freiherr von Rechenberg werden ihre Freunde. Mit ihnen führt sie bei regelmäßigen Atelierbesuchen erregende Gespräche über Kunst. Als sich 1951 die Ellipse ankündigt, macht sie von Anfang an mit. Bis zum Zerfall der Gruppe stellt sie bei Gemeinschaftsausstellungen aus. Ihre Arbeiten werden von der Kritik lobend erwähnt. Sie wird als Künstlerin überregional bekannt. 1957 schon ist sie Mitglied im Deutschen Künstlerbund. Als die Ellipse 1965 zerbricht, hat für sie die Zeit des künstlerischen Aufbruchs gerade begonnen. 1979 verlegt sie ihren Wohnsitz nach Freiburg im Breisgau. Hier ist sie der psychosozialen Gemeinschaft, die Alfred Dürckheim, der Philosoph und Psychologe, geschaffen hat und in der sie als Künstlerin überzeugt mitarbeitet, näher. Auch heute noch ist sie dort lehrend tätig.

Gemeinhin als Bildhauerin eingestuft – eine bedeutende Bildnerin ist sie allemal –, erfüllt sie mit ihrem in Bronze und Terracotta geschaffenen, über viele Jahre gewachsenen und gereiften Werk viel eher die Kriterien einer Plastikerin als die einer Steine behauenden Frau. Denn nicht mit Hammer und Meißel entstehen ihre Werke, sie werden mit den Händen geformt, die Gips- und Wachsmodele für die Bronzen wie auch die Arbeiten in Ton. Es sind ihre sensiblen Hände, die Form erfühlen und geben.

Ihr ganzes thematisch vielfach aufgefüchertes Werk kündigt von einer bedeutenden, Grenzen überschreitenden Künstlerin, die nicht nach Moden fragt, sondern ihre klaren Aussagen macht. Mit ihrer künstlerischen Sprache, die stark und unmittelbar ist, setzt sie sich über Vorbehalte hinweg. Zugeständnisse gibt es weder in der



78 Rosemarie Sack-Dyckerhoff, Paar, 1965, Bronze, 118 x 64 x 61 cm



79 Rosemarie Sack-Dyckerhoff, Argolis, 1967, Bronze, 115 x 80 x 91 cm



80 Rosemarie Sack-Dyckerhoff, Zwei Männer, einen Fisch tragend, 1982
Terracotta, farbig gefaßt, 22 x 35 x 13 cm



81 Rosemarie Sack-Dyckerhoff, Lesende mit Hund vor Stuhlturm, 1995
Terracotta, farbig gefaßt, 54 x 40 x 33 cm



Fritz Springer, der Radierer bei der Arbeit, um 1995 / Photo Hermann Bierer, Tübingen

hier gezeigten Arbeiten mit angreifenden Polizisten, einem sitzenden kopflosen Koloß, einem persischen Vogel oder einem Berg übereinanderliegender Papiere zugeordnet sein – die Brisanz jeder Darstellung und die ihr innewohnende zarte Ironie erschließt sich erst beim genauen Betrachten. Papiere in vielerlei Gestalt und Konsistenz, übereinander gestapelt wie zum Autodafé, Papiere, sich windend wie Schlangen, knisternd vor Leben. Alte Papiere wohl, deren Ränder vergilbt sind, gebrauchte Papiere und glänzend neue. Papiere, wie zu einem ungewöhnlichen Stilleben geschichtet und in kunstvolle Unordnung versetzt. Papierstilleben, ein Bild für Vergänglichkeit, Vanitas.

Fritz Springer hat durch das Studium von Werken Giorgio Morandis und René Magrittes, „die mir mit Entschiedenheit den Weg zu mir selbst wiesen“, zu seiner vollkommenen künstlerischen Sprache gefunden.

FRITZ SPRINGER, Fris, einer der wenigen noch lebenden Künstler aus der Zeit der Ellipse, eher ein Mann des Stifts und der Feder als einer der Farbe, war in der 1951 gegründeten Künstlergruppe nicht von Anfang an dabei. Vielmehr wurde er in einer der ersten Versammlungen von Ugge Bärtle zur Aufnahme vorgeschlagen und durch Mehrheitsbeschluß in sie aufgenommen.

Geboren 1912 in Stuttgart, schon früh ein begabter Zeichner, ein Bewunderer der Illustrationen Alfred Rethels, studierte er 1931-1937 an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule, jener durch Pankok berühmt gewordenen Institution. Sein bedeutendster Lehrer war Professor Wilhelm von Eiff, dessen Meisterklasse Fritz Springer ab 1935 besuchte. Der Künstler schreibt in einem unveröffentlichten Manuskript im Herbst 2001: „Wilhelm von Eiff, ein genialer Zeichner und eine internationale Koryphäe auf dem Gebiet der Glas- und Edelsteinbearbeitung, war ein glänzender Pädagoge, der in seinen Schülern mit Feingefühl verborgene Fähigkeiten zu entdecken und zu entwickeln vermochte.“ An anderer Stelle heißt es: „Er erkannte schon bald meine Schwarz-Weiß-Begabung.“

Schon damals war Fritz Springer für Zeitschriften und Verlage als Illustrator tätig. 1939-1945 Teilnahme am Krieg. Danach Neubeginn. Mitarbeit in der Notgemeinschaft Tübinger Reutlinger Künstler. 1952 Aufnahme in die Ellipse. Beteiligung an Gemeinschaftsausstellungen, Kunstdiskussionen und Festen. Als ihm 1956 eine Stelle als Graphiker und wissenschaftlicher Zeichner an der Universität Tübingen angeboten wird, greift er zu, wohl wissend, daß auf diese Weise Kunst und Broterwerb zu vereinen sind. Mit seinem Ausscheiden aus dem Arbeitsverhältnis beginnt 1976 für ihn die Zeit ungebundener Kunstausübung. Als freier Mitarbeiter der Kunst- und Literaturzeitschrift Spektrum ist er ein gern gesehener Gast. Fritz Springer lebt mit seiner Frau in Tübingen.

Wie in all den vergangenen Jahren entstehen Zeichnungen und Radierungen. Die Blätter, die er mit Kürzeln und Zeichen bedeckt, verinnerlichte Betrachtungen mit kritischem Unterton, scheinen größer geworden im Laufe der Zeit. Wenn man das reiche bisher entstandene Oeuvre rückblickend betrachtet, dann erschließt er sich als gefestigte, in sich ruhende Künstlerpersönlichkeit. Eine Besonderheit ist seine nüchterne, klare Diktion, in der auch ein Hang zum Satirischen sichtbar wird. Die Kombination von brillianter Zeichenkunst, knapper künstlerischer Sprache und kritischem Blickwinkel machen die Arbeiten von Fritz Springer zum besonderen Erlebnis.

Mögen die Blätter „Der Angriff“, „Im Museum“, „Stilleben“ oder „Divergenzen“ heißen, also Titel tragen, die in ihrer Aussage bewußt zurückgenommen und auf das Wesentliche konzentriert sind, und mögen den Titeln dann Darstellungen wie die





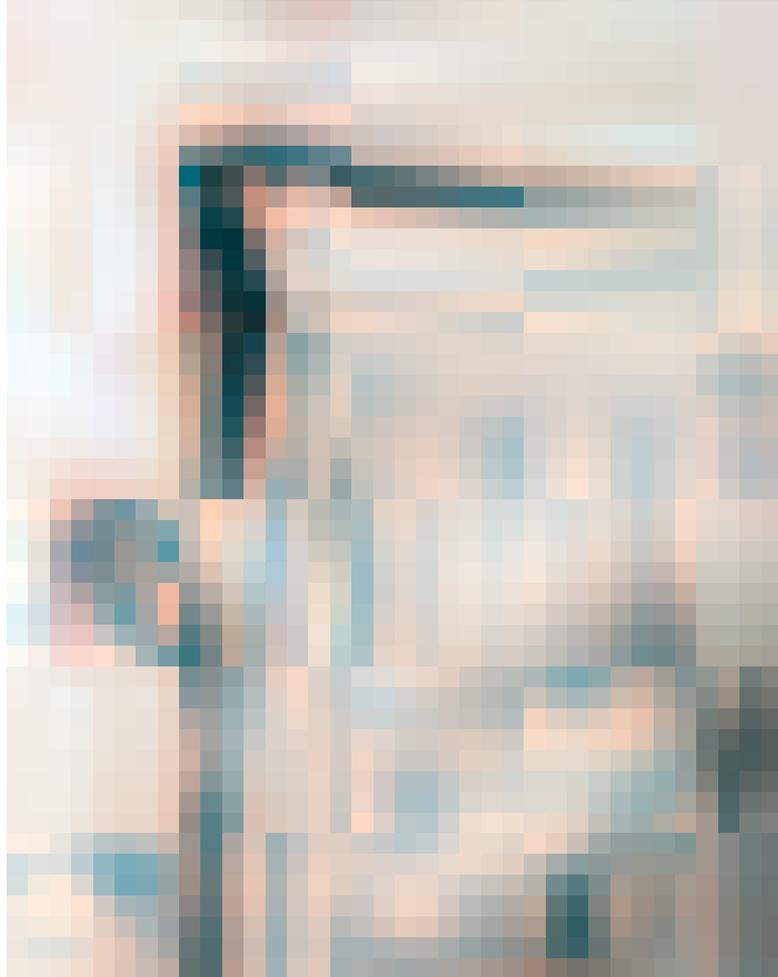
82 Fritz Springer/Fris, Winter, um 1962, Farblinolschnitt, 50 x 36,5 cm

83 Fritz Springer/Fris, Die Straße nach Babel, um 1962/63, Farblinolschnitt, 50 x 36,5 cm

84 Fritz Springer/Fris, Der Angriff, 1977, Radierung mit der biegsamen Welle, 18,4 x 26 cm



85 Fritz Springer/Fris, Im Museum, 1978, Radierung, 25,8 x 18,8 cm



86 Fritz Springer/Fris, Divergenzen, 1997, Bleistiftzeichnung, 50 x 39,5 cm



Atelierbild Irene Widmann, 1957/58 / Photo Karl Langenbacher

Gegenstand wird als bildwürdig erhoben, erhöht durch die Kraft der Malerei und die Macht der künstlerischen Imagination und durch die einfache Gebärdensprache entrückt. So ist in den Bildern von Irene Widmann eine innere Wirklichkeit beschworen, eine Spiegelung des Wirklichen, die den Traum einschließt.

Bedeutende Malerei. Eine irritierend klare Diktion. Zweifellos war Irene Widmann die große malerische Autorität der Ellipse und ihr Rückzug aus der Künstlervereinigung ein Verlust.

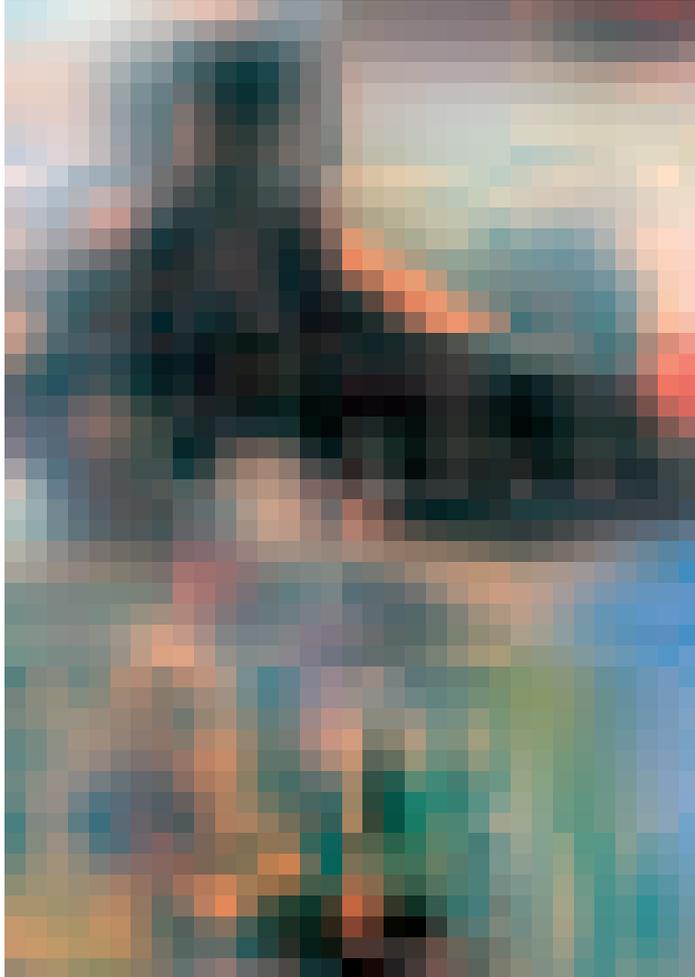
Eine blaue Glasschale, eine bizarr geformte Vase, die runde, an den Rändern verrostete Platte eines Eisentisches – Schöpfungsgedanken, Vanitas.

Irene Widmann malt, zeichnet und lebt heute in Reutlingen.

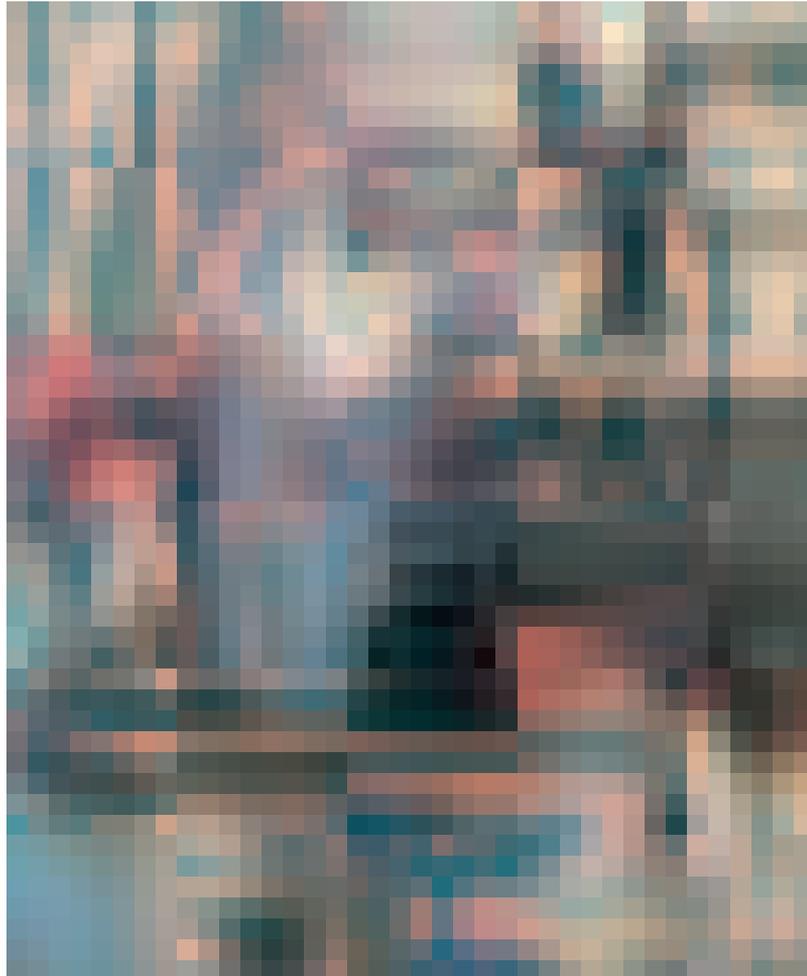
GUDRUN IRENE WIDMANN, Malerin und Zeichnerin, gehörte zum inneren Kreis der Ellipse. Geboren in Reutlingen 1919, malt und zeichnet sie von früh auf, wird darin vom Vater vor allem gefördert. Ihr Ziel ist es, Malerin zu werden. Den „Königsweg“ der Malerei hat sie – wie Erich Mansen in ihrem Katalog 1988 formuliert – gegen Widerstände und Schicksalsschläge tatsächlich beschritten.

1937 schreibt sie sich zum Kunststudium an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart ein – ein vorläufiger Standort. Schon im folgenden Jahr die Bewerbung an der Kunstakademie in Düsseldorf. Dort wird Professor Peiner auf sie aufmerksam und nimmt sie seine Klasse in die Dependance Kronenburg/Eifel auf. 1939 verläßt Irene Widmann wegen unüberbrückbarer Divergenzen mit dem Lehrer die Institution. Sie arbeitet eine zeitlang im Atelier von Paul Kälberer in Glatt/Schwarzwald, macht Bekanntschaft mit der Neuen Sachlichkeit. 1941 hält sie ihren Einzug an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. 1942 dann der Wechsel nach Wien. An der dortigen Akademie ist sie Meisterschülerin von Professor Dimmel. In der Endphase des Krieges wird sie in Reutlingen zum Fabrikdienst eingezogen. Sie erlebt, wie bei einem der letzten Bombenangriffe ihr elterliches Haus – und damit auch alle ihre Werke – in Schutt und Asche sinkt. Der künstlerische Neuanfang gestaltet sich quälend schmerzhaft.

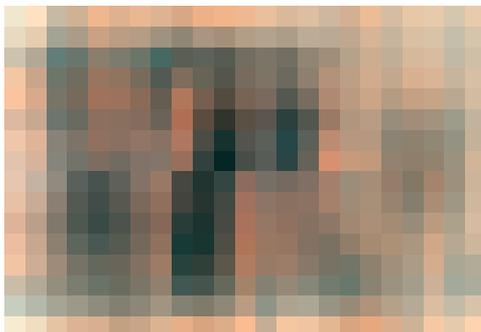
In der Notgemeinschaft Tübinger und Reutlinger Künstler trifft sie auf Gleichgesinnte. Als einige Wenige sich aus dieser Gruppe lösen und 1951 die Ellipse gründen, ist sie dabei. Sie sucht die Auseinandersetzung sowohl in der Malerei als auch im kritischen Gespräch mit anderen Künstlern. Als sie Ende 1959 den Schriftsteller Gerd Gaiser heiratet, zieht sie sich aus der Gruppe zurück, um ganz der Familie zu leben. Malen, Zeichnen und Radieren treten für längere Zeit in den Hintergrund. In der Folgezeit ändert sich ihre künstlerische Terminologie im Sinne einer Entwicklung hin zu größerer Strenge. Ist die Malerei der Nachkriegszeit bis weit in die fünfziger Jahre durch ein verklausuliertes, mehrfach reflektiertes Bild der Welt bestimmt, in dem Dingen Symbolcharakter zukommt und Farbe und Licht als Bedeutungsträger fungieren – Farbbrechungen spielen eine Rolle – so erweist sich jene der sechziger Jahre bis heute als geläuterte Malerei im Sinne von Weltdeutung. Wohl liegt der Ausgang dieser vielleicht als metaphysischer Realismus zu bezeichnenden Kunst in der erfahrenen Realität. Der Gegenstand, der besondere



87 Irene Widmann, Ausritt, 1956, Öl auf Hartfaserplatte, 134,5 x 94 cm



88 Irene Widmann, Paria, 1955, Öl auf Leinwand, 104,5 x 85 cm



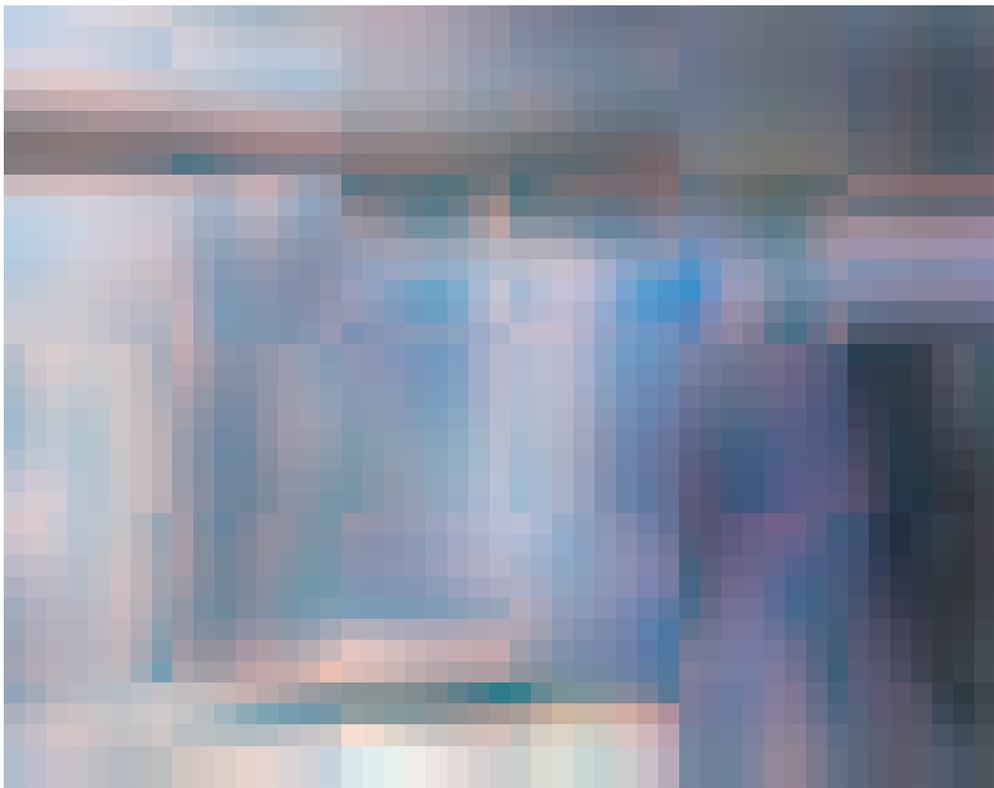
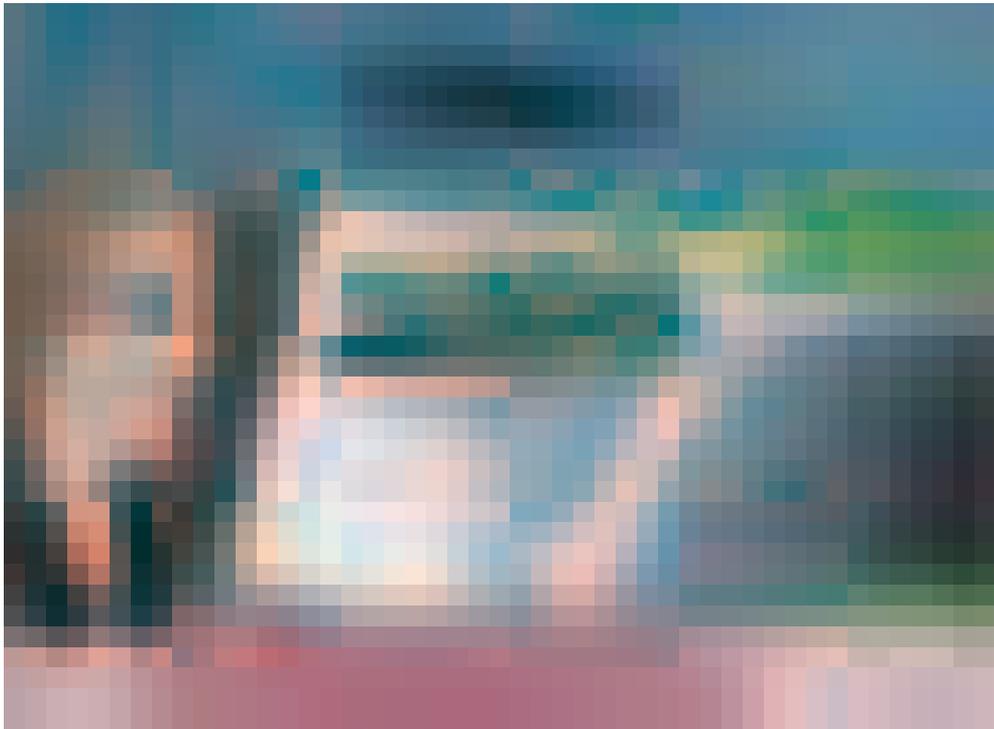
89 Irene Widmann, Ohne Titel, 1956, Zeichnung mit Röteln und farbiger Kreide, 26,5 x 24 cm

90 Irene Widmann, Geh zur Ruh I, 1955, Kohlezeichnung, 14,5 x 20,1 cm

91 Irene Widmann, Geh zur Ruh II, 1955, Kohlezeichnung, 14,5 x 20,1 cm

92 Irene Widmann, Donja, 1976/80, Öl auf Hartfaserplatte, 44,5 x 59,5 cm

93 Irene Widmann, Schatten, 2001, Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm



VERZEICHNIS DER EXPONATE

I. STADTMUSEUM

35 x 34 cm, Privatbesitz

Herbstorange, 1985, Farbholzschnitt, 44 x 31 cm, Privatbesitz

UGGE BÄRTLE

Günter Hildebrand, 1950, Carraramarmor, 33 x 21 x 24 cm, Privatbesitz

Chtonisches Paar, 1956, Platanenholz, 116 x 84 x 42 cm, Privatbesitz

Reiter I, 1958, Platanenholz, Höhe 100 cm, Privatbesitz

Rosel S.D. / Rosemarie Sack-Dyckerhoff, 1960, Carraramarmor, 33 x 22 x 23 cm, Privatbesitz

Karl Langenbacher, 1962, Carraramarmor, 35 x 26 x 28 cm, Privatbesitz

Sitzende, 1963, Gauinger Travertin, 100 x 35 x 30 cm, Privatbesitz

Gebilde III, 1975, Serpentin, 48 x 33 x 30 cm, Privatbesitz

KARL BETZ

Am Neckar, um 1940, Öl auf Leinwand, 47 x 37 cm, Privatbesitz

Untere Dorfstraße, Lustnau, 1943, Öl auf Leinwand, 61 x 53 cm, Privatbesitz

Margariten im Glaskrug, 1960, Öl auf Malkarton, 47,7 x 49,8 cm, Privatbesitz

Stilleben mit Zwiebel auf Bierkrug, o. J., Öl auf Leinwand, 30 x 21 cm, Privatbesitz

Stilleben mit Milchkanne, um 1960, Bleistiftzeichnung, 31 x 42,5 cm, Privatbesitz

GERTH BIESE

Dunkler Torso, 1969, Öl auf Hartfaserplatte, 114,8 x 85 cm, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen

Frühling, 1958, Farbholzschnitt, 51,2 x 68 cm, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen

Frauenkopf mit Gitarre, 1958, Farbholz-

HEINER BAUSCHERT

Drei Personen, 1953, Holzschnitt, 40 x 38 cm, Privatbesitz

Personen und Brücke, Pope mit roten Pferden, 1954, Farbholzschnitt, 54 x 44 cm, Privatbesitz

Traktor, 1955, Holzschnitt, 48 x 62 cm, Privatbesitz

Ölvogel, 1979, Farbholzschnitt,

schnitt, 45,3 x 62 cm, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen

Lunar Radar, 1964, Farbholzschnitt, 56,7 x 45,9 cm, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen

Blüte, 1968, Farbholzschnitt, 54 x 40 cm, Galerie Schlichtenmaier, Schloß Dätzingen

VALESKA BIESE

Brückenbau an der Lagune, 1954, Öl auf Leinwand, 50 x 55 cm, Privatbesitz

Polareis, 1956, Öl auf Leinwand, 45 x 51 cm, Privatbesitz

Stilleben mit Gerbera, 1956, Öl auf Leinwand, 56 x 63 cm, Privatbesitz

Traum, unvollendet, o. J., Öl auf Leinwand, 56 x 63,5 cm, Privatbesitz

Vico, 1952, Aquarell, 23,5 x 31,5 cm, Privatbesitz

Stromboli, 1952, Aquarell, 24 x 32 cm, Privatbesitz

Venedig, 1954, Aquarell, 24 x 32 cm, Privatbesitz

HEINRICH HARTMANN

M. mit Buch, 1952, Eitemperastudie auf Kreidegrund, 52 x 71 cm, Privatbesitz

Haubarg, 1955, Eitempera auf Kreidegrund, 91 x 63 cm, Privatbesitz

Weihnachten im Erzgebirge, 1955, Eitempera auf Kreidegrund, 46 x 96 cm, Privatbesitz

Das Auge, 1997/98, Eitempera auf Kreidegrund, gemalt mit der Lupe für die

und schwarze Kreide, 38,5 x 55 cm, Privatbesitz

Geometricon in Rot, 1951, Aquarell und Kreide, 58 x 40,5 cm, Privatbesitz

Cumulata, 1963, Aquarell und lavierte Tusche, 35,5 x 46,5 cm, Privatbesitz

Aquafantasie II, o. J., Aquarell, 46,5 x 61,5 cm, Privatbesitz

Aquafantasie I, 1967, Aquarell und Gouache, 46 x 61 cm, Privatbesitz

Aktstudien, Hommage à Sebastiano Ricci, 1992, Federzeichnung, dunkel laviert, mit Weißhöhungen in Kreide, 37 x 46 cm, Privatbesitz

KARL KÜRNER

Marterpfahl, 1955, Pastell, 48,5 x 37,3 cm, Privatbesitz

Begegnung, 1959, Öl auf Hartfaserplatte, 65 x 90 cm, Privatbesitz

Bild 14, 1970, Dispersion auf Presspan, 78,5 x 63,5 cm, Privatbesitz

Bild 13, 1970, Dispersion auf Presspan, 78,5 x 63,5 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1992. Gouache auf Karton, 21 x 11 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, o. J., Holzschnitt, 50 x 27 cm, Privatbesitz

KARL LANGENBACHER

Ohne Titel, 1957, Aquarell und Tuschezeichnung, 41,7 x 55,8 cm, Privatbesitz

Schlaf, 1953, Farbholzschnitt, einer von mehreren Zuständen, 43,5 x 53,4 cm, Privatbesitz

Heinrich Hartmann Makula-Stiftung, 40 x 19 cm, Heinrich Hartmann Makula-Stiftung

ELISABETH HILDEBRAND

Maistrauß, 1959, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 50 cm, Privatbesitz

Der türkische Spiegel, 1965, Öl auf Hartfaserplatte, 50 x 40 cm, Privatbesitz

Die Glasschale, 1975, Öl auf Hartfaserplatte, 40 x 50 cm, Privatbesitz

Herbststrauß, 1989, Öl auf Hartfaserplatte, 68 x 54,5 cm, Privatbesitz

Vorkriegskinder, o. J., Öl auf Hartfaserplatte, 98 x 88,5 cm, Privatbesitz

GÜNTER HILDEBRAND

Winterlandschaft, 1961, Öl auf Hartfaserplatte, 80 x 100 cm, Privatbesitz

Intendant und Assistentin, Portrait Müller, 1963, Öl auf Hartfaserplatte, 100 x 80 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1987, Öl auf Hartfaserplatte, 100 x 80 cm, Privatbesitz

Tübingen, Neckarpartie, 1988, Öl auf Hartfaserplatte, 109 x 74 cm, Privatbesitz

Liegende, 1951, Feder- und Pinselzeichnung, Tusche, laviert, 41,5 x 50,8 cm, Privatbesitz

Fasching, 1956, Feder- und Pinselzeichnung, Tusche, laviert, 41 x 52 cm, Privatbesitz

HANS-DIETER INGENHOFF

Geometricon in Schwarz, 1950, graue

Akrobatischer Ritt, 1951, Kaltnadelradierung, 15,8 x 9 cm, Privatbesitz

Die Säule, 1951, Kaltnadelradierung, 10,5 x 19,1 cm, Privatbesitz

Überschlag, 1951, Kaltnadelradierung, 15,5 x 13 cm, Privatbesitz

Brunnen auf der Place de la Concorde, 1953, Kaltnadelradierung, 18,4 x 13 cm, Privatbesitz

Malerin im Atelier, o. J., Kaltnadelradierung, 9,5 x 18 cm, Privatbesitz

Dramatis Personae, o. J., Kaltnadel und Aquatinta, 21 x 29,1 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, o. J., Kaltnadelradierung, 14,5 x 21 cm, Privatbesitz

ERICH MÖNCH

Hof der Akademie, 1952, Lithographie, 43,5 x 34,5 cm, Privatbesitz

Sommerstrauß, 1959, Lithographie, 43,5 x 34,5 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, Ugges kleiner Löwe, 1969, Lithographie, 33,5 x 48 cm, Privatbesitz

Yachats, Oregon, Pacific, USA, 1970, Lithographie, 36,5 x 47,5 cm, Privatbesitz

Nach Franz Kafka „Amerika“, Das kleine Welttheater, 1972, Lithographie, 36,5 x 46 cm, Privatbesitz

„Ich geh meilenweit ...“, 1973, Lithographiecollage, 35 x 44 cm, Privatbesitz

HADWIG MÜNZINGER

Im Bistro, 1954, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 25 x 33,5 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

Restaurant in Paris, 1955, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 35,2 x 25 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

Albwasserversorgung, 1960, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 28 x 47 cm, Regierungspräsidium Tübingen

Das Alte stürzt, 1965, Tempera auf Kreidegrund, 31 x 25 cm, Regierungspräsidium Tübingen

Jüdischer Friedhof Buttenhausen, 1967, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 30 x 30 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

Im Anstaltsgarten, 1971, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 28,5 x 30 cm, Regierungspräsidium Tübingen

Kraftwerk bei Altenburg, 1972, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 25 x 35,5 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

Bistro in Paris, 1975, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 25,2 x 30,5 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

Paris, Marché St. Quen, 1978, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 28,2 x 21,3 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

G. Comé, Paris, 1978, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 32 x 21,8 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

Dachterrasse in Metzingen, 1979, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 35,5 x 25,5 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

Fabrikgebäude, 1982, Tempera-Sgraffito auf Kreidegrund, 43 x 30,3 cm, Stiftung Anton Geiselhart, Gundelfingen

WILHELM FREIHERR VON RECHENBERG

Ohne Titel, 1984, Pastellkreide, 37,2 x 33,6 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1984, Pastellkreide, 31 x 33 cm, Privatbesitz

ROSEMARIE SACK-DYCKERHOFF

Fischverkäuferin, ca. 1954/55, Terracotta, farbig gefaßt, 33 x 25 x 26 cm, Stadtmuseum Tübingen

Portrait Ugge Bärtle, 1957, Gips, 34 x 20 x 28 cm, Privatbesitz

Schlittschuhläufer, 1957/58, Bronze, 23 x 32 x 30 cm, Stadtmuseum Tübingen

Paar, 1965, Bronze, 118 x 64 x 61 cm, Stadtmuseum Tübingen

Argolis, 1967, Bronze, 115 x 80 x 91 cm, Stadtmuseum Tübingen

Zwei Männer, einen Fisch tragend, 1982, Terracotta, farbig gefaßt, 22 x 35 x 13 cm, Stadtmuseum Tübingen

Lesende mit Hund vor Stuhlturm, 1995, Terracotta, farbig gefaßt, 54 x 40 x 33 cm, Regierungspräsidium Tübingen

FRITZ SPRINGER, FRIS

Winter, um 1962, Farblinolschnitt, 50 x 36,5 cm, Privatbesitz

Die Straße nach Babel, um 1962/63, Farblinolschnitt, 50 x 36,5 cm, Privatbesitz

Der Angriff, 1977, Radierung mit der biegsamen Welle, 18,4 x 26 cm, Privatbesitz

Maria Magdalena, Neuhausen/Filder, Kreuzweg bei der Josefskapelle, 4. Station, 1953, roter Sandstein, Farbphotographie, 50 x 40 cm

Pietà, Neuhausen/Filder, Kreuzweg bei der Josefskapelle, 13. Station, 1953, roter Sandstein, Farbphotographie, 50 x 40 cm

4 Kopfstudien, 1956, Bleistiftzeichnung, 21 x 15 cm, Privatbesitz

Gespräch, 1962, Papierschnitt, 14,8 x 21 cm, Privatbesitz

8 Aktstudien, 1963, Rötel, Tusche, Kugelschreiberzeichnung, 21 x 15 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1966, Papierschnitt, 21 x 15 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1966, Papierschnitt, 21 x 15 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1966, Papierschnitt, 21 x 15 cm, Privatbesitz

FRITZ RUOFF

Träumende, Relief, 1950, Gips, 47 x 38 cm, Privatbesitz

Große Hockende, 1954, Bronze, 47 x 30 x 34 cm, Privatbesitz

Abstrakte Plastik, 1959/60, Bronze, 35,5 x 21,5 x 13 cm, Privatbesitz

Oval, stehend, 1984, Bronze, 11,5 x 17 x 4,5 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1958, Gouache, 42,3 x 61 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1983, Pastellkreide und Collage, 35,3 x 45,5 cm, Privatbesitz

Im Museum, 1978, Radierung, 25,8 x 18,8 cm, Privatbesitz

Stilleben, 1981, Radierung, 26,5 x 20,2 cm, Privatbesitz

Divergenzen, 1997, Bleistiftzeichnung, 50 x 39,5 cm, Privatbesitz

IRENE WIDMANN

Blaue Schale, 1952, Öl auf Hartfaserplatte, 95 x 60 cm, Privatbesitz

Paria, 1955, Öl auf Leinwand, 104,5 x 85 cm, Privatbesitz

Ausritt, 1956, Öl auf Hartfaserplatte, 134,5 x 94 cm, Privatbesitz

Donja, 1976/80, Öl auf Hartfaserplatte, 44,5 x 59,5 cm, Privatbesitz

Schatten, 2001, Öl auf Leinwand, 80 x 100 cm, Privatbesitz

Geh zur Ruh I, 1955, Kohlezeichnung, 14,5 x 20,1 cm, Privatbesitz

Geh zur Ruh II, 1955, Kohlezeichnung, 14,5 x 20,1 cm, Privatbesitz

Ohne Titel, 1956, Zeichnung mit Rötel und farbiger Kreide, 26,5 x 24 cm, Privatbesitz

II. UGGE-BÄRTLE-HAUS

UGGE BÄRTLE

Wer kennet noch die Freuden der Jugend, 1952, Lithographie, 23 x 30 cm,

Einblatt der Ellipse, Privatbesitz
Reiter, rechte Hand zur Kume, 1952, Lithographie, 21 x 24 cm, Einblatt der Ellipse, Privatbesitz
Farbe und Formen, 1953, Farblithographie, 21 x 16,5 cm, aus der Paris-Mappe, Privatbesitz
Kentaur mit Harfe und Weib, 1954, Farblithographie, 21 x 21 cm, Privatbesitz
Hockende von hinten, 1961, Lithographie, 15 x 11 cm, Edition Druckgraphik der Ellipse, Tübingen 1961, Privatbesitz
Zwei Mädchen, 1961, Lithographie, 18 x 13 cm, Edition Druckgraphik der Ellipse, Tübingen 1961, Privatbesitz
Wie ich lithographiere, Schriftbild mit Illustrationen, 1964, Farblithographie, 26 x 49 cm, Privatbesitz

HEINER BAUSCHERT

Eule, o. J., Lithographie, 30,6 x 35 cm, Kalenderblatt, Privatbesitz
Ohne Titel, 1965, Farbholzschnitt, 37 x 55,5 cm, Privatbesitz

KARL BETZ

Schwarzwaldstube, 1950, Lithographie, 26,5 x 25,5 cm, Kalenderblatt, Privatbesitz

GERTH BIESE

Engel, o. J., Farbholzschnitt, 40 x 47 cm, Privatbesitz
Die Kerze, 1961, Farbholzschnitt, 27 x 37 cm, Edition Graphik der Ellipse, Tübingen 1961, Privatbesitz
Sitzende, 1971, Farbholzschnitt,

27 x 19,5 cm, Edition Graphik der Ellipse, Tübingen 1961, Privatbesitz

ERICH MÖNCH

Fische, 1961, Farblithographie, 30 x 40 cm, Edition Graphik der Ellipse, Tübingen 1961, Privatbesitz
Profil in Stein, 1971, Farblithographie, 43 x 35 cm, Privatbesitz
Das große Welttheater von Oklahoma, 1975, Lithographie, 34 x 50 cm, Privatbesitz
Kleiner Tierkreis, o. J., Lithographie, 36 x 36 cm, Privatbesitz

HADWIG MÜNZINGER

Tante Ida, 1949, Holzschnitt, hand-coloriert, 14 x 16,5 cm, Kalenderblatt, Privatbesitz
Genesung, 1950, Farbholzschnitt, 23 x 24,5 cm, Kalenderblatt, Privatbesitz
Green Bridge mit Cottman, 1979, Farblinolschnitt, 22,5 x 33 cm, Privatbesitz
Boucherie Chevaline, 1961, Farblinolschnitt, 15 x 12 cm, Edition Graphik der Ellipse, Tübingen 1961, Privatbesitz
FRITZ SPRINGER, FRIS
Augustin, o. J., Lithographie, 18 x 15 cm, Kalenderblatt
Ohne Titel, o. J., Linolschnitt, 28,5 x 21 cm, Edition Graphik der Ellipse, Tübingen 1961

48,6 x 36 cm, Privatbesitz

Klagende Frauen, 1951, Lithographie, 26
x 22 cm, Kalenderblatt, Privatbesitz

ELISABET HILDEBRAND

Mann am Fenster, 1952, Lithographie, 33
x 27 cm, Privatbesitz

GÜNTER HILDEBRAND

Schäfer an der Wurmlinger Kapelle,
1951, Farbholzschnitt, 22 x 24 cm,
Kalenderblatt, Privatbesitz

Paar am Tisch, 1951, Farblithographie, 21
x 18,5 cm, Kalenderblatt, Privatbesitz

HANS-DIETER INGENHOFF

Ohne Titel, 1957, Farblithographie, 28,6 x
40 cm, Privatbesitz

KARL KÜRNER

Ohne Titel, 1961, Linolschnitt,
30 x 37 cm, Edition Graphik der Ellipse,
Tübingen 1961, Privatbesitz

KARL LANGENBACHER

Gespentisches Interieur, 1950, Farb-
holzschnitt, 23 x 22 cm, Kalenderblatt,
Privatbesitz

Dryade, o. J., Farbholzschnitt,
16,8 x 16,8 cm, Kalenderblatt,
Privatbesitz

Ohne Titel, o. J., Farbholzschnitt,

