

Otto Scheinhammer - Leben und Werk

Von Gertrud Roth-Bojadzhiev

Hinter einem so gefährlich alles und nichts sagenden Titel wie "Leben und Werk" verbirgt sich meist die Zuordnung von biographischen Daten, die im Ablauf eines individuellen Lebens als markant erschienen, zu der chronologischen Entstehungsreihe bildnerischer Werke, einschließlich der Bemühungen um eine Wertung. Dieses Primitivgerüst hat durchaus seine Qualitäten, erster Informationsrahmen zu sein für ein hochkomplexes Gefüge, nämlich Leben, und es wird erstellt, um die immer wiederkehrenden Fragen nach Äußerungsformen innerhalb der Kunst und der Wirklichkeitsinterpretationen durch Kunst in ihrer spezifischen Zeit und im Epochenvergleich beantwortet zu bekommen. Dazu stehen dem, der so etwas unterfan-



"Sie gefiel ihm, er wollte sie - wie sich das so für einen Maler gehört - zeichnen, und über manches Hindernis hinweg wurde aus der anfänglichen Porträtzeichnung eine Ehe". Otto Scheinhammer: "Die Frau des Malers" (Ausschnitt).

gen will, unterschiedliche Auskünfte zur Verfügung: das Anschauen und Interpretieren der Bilder selbst, Daten und Zeugnisse zum Lebenslauf, Namen, Verweise, gesammelte Anekdoten, gesammelte Pressestimmen und dergleichen mehr.

Zuerst eine dürre Datenreihe: Geboren 1897 in München, 1912-16 Lehre als Tischler, anschließend Heeresdienst, 1920/21 Zeichen- und Malunterricht, dann bis 1923 Akademiebesuch bei Carl-Johann Becker-Gundahl in München, ab 1926 ausgedehnte Reisen und Ausstellungen, 1928-31 erster Ceylonaufenthalt, 1940-45 wiederum Heeresdienst, 1948 Heirat und Übersiedlung nach Augsburg, wiederum zahlreiche Reisen, verstorben im Jahr 1982. Innerhalb eines solchen Datenrahmens ereignet sich für jeden Genannten ein ganz menschliches Leben mit allen Chancen und Widrigkeiten. Im Falle des Malers Otto Scheinhammer hatte dieses Leben per Schicksal teilzunehmen an zwei Weltkriegen und schweren Zeiten. Es war gekennzeichnet von einem starken Willen, sich über Bilder zu äußern und einen risikoreichen Ausdrucksberuf zu wählen. Wurde es in der ersten Lebenshälfte eher einsam, strikt auf die eigene Arbeit bezogen gelebt, einschichtig (wie die Mundart so treffend sagt), so wurde es 1948 begleitet und beheimatet von der Augsburgerin Maria Sabine Scheinhammer. Die beiden lernten sich im Luftschuttkeller kennen. Sie gefiel ihm, er wollte sie - wie sich das so für einen Maler gehört - zeichnen, und über manches Hindernis hinweg wurde aus der anfänglichen Porträtzeichnung eine Ehe.

Fragen an ein bildnerisches Werk

Man kann an solch ein Leben und Werk natürlich noch andere Fragen stellen, auch auf die Gefahr hin, bei

weitem nicht alle beantwortet zu bekommen. Solche Fragen wären: Wie artikuliert sich künstlerische Begabung in einer von materieller Bescheidenheit bestimmten und nicht bildungsbürgerlichen Familie? Wo und wie erwirbt sich dieser Mensch sein Handwerkszeug als Maler, welche Bedingungen findet er dafür vor, welche Konventionen, welche Wertsetzungen? Welche Lebenszufälle und Begegnungen ereignen sich in der Biographie und welche Spuren hinterlassen sie im Werk? Gibt es bildnerische oder verbale Äußerungen, die auf ein Programm, eine theoretische Lehre hinweisen? Gibt es als charakteristisch zu benennende Darstellungen und Bildfindungen im Sinne einer individuellen Entwicklung? Welchen Stellenwert bekommt das gesamte Werk nach dem heute möglichen Vergleich mit der Kunstentwicklung in Deutschland seit der Jahrhundertwende, die ja in vielen Experimenten und Richtungen völlig neues Terrain für Maler erkundete? Und eine andere Frage stellt sich ebenfalls: Wer hat dieses Leben begleitet, wer hat diesen spezifischen Menschen gemocht in allen Eigenheiten, wer hat Last auf sich genommen und alle die Bedingungen akzeptiert, die ein eigenwilliger und auf sein Werk bezogener Mensch setzt, wenn man mit ihm zusammenleben will? Aus diesen und anderen möglichen Fragen sei im folgenden Weniges ausgewählt, worin Aspekte zum Leben und Werk Otto Scheinhammers zu finden sind.

Vorbilder und deren Kunstauffassung

Jeder, der sich das Malen und Zeichnen als Profession in den Kopf gesetzt hat, braucht einen besonderen und hartnäckigen Ausdruckswillen für dieses Medium, visuelle Begabung im Sinn von erhöhter Aufmerksamkeit für Formen und Farben in einem Gesichtsfeld. Und er braucht Unterweisung und Förderung. Außerdem beginnt und lernt dieser Jemand ja nicht in einem Vakuum, sondern umgeben von einer Fülle bereits vorhandener Bildwerke. Darüber hinaus gibt es für die meisten Generationen sowohl handwerklich als auch theoretisch eine Art von Lehrsystem, das Werte, Bildinhalte, Motive, Zugriffsweisen vorgibt oder zumindest einen eigenen Aktionsrahmen setzt. Scheinhammer zeigte offensichtlich von Kind an eine starke Neigung zum Zeichnen und Malen. Angeregt durch den Vater, besucht er Münchner Museen, vor allem die Neue Pinakothek, die eine umfassende Sammlung der Kunst des ausgehenden 18. und 19. Jahrhunderts ausstellte mit Betonung auf eine lange Reihe Münchner Maler und Akademielehrer wie Piloty, Makart, De-



Otto Scheinhammer: "Der Maler"

fregger, Grützner, Lenbach, Diez, Trübner, Zügel u.a. Sowohl für diese bereits renommierten Maler und Lehrer als auch für deren Schüler hieß künstlerische Begabung zu zeigen zunächst, geschickt im realistischen Abbilden einer erfahrbaren oder zumindest aus Erfahrungsstücken zusammengesetzten Wirklichkeit zu sein. Via Bildfläche wurden dramatische oder ruhevollere, heitere und idyllische heroische oder historische Sekundärwelten hergestellt mit allen Anforderungen an den Künstler, mit seinen Mitteln diese Realismusillusion vor Augen zu führen. Weder Scheinhammers Herkunftsmilieu noch seine Lehrer noch der größte Teil des damaligen Publikums unterzogen diesen Auftrag der Kunst irgendeinem Zweifel. Tradiert und mit Wert besetzt waren auch die Kategorien der auszuwählenden Motive und die Technik. Genrebilder aus dem Bürger- und Bauerntum, Landschaften, Städteansichten, Stilleben, Porträts, historische Figuren oder allegorische Gestalten waren die unterschiedlichen Vermittlungsebenen.



Künstlertgattin und Kunsthistorikerin: Maria Sabine Scheinhammer im Gespräch mit Gertrud Roth-Bojadzhiev. Foto: Hagg

So findet sich schon im Frühwerk Otto Scheinhammers das Bauernmädchen in Tracht nach altdeutscher Manier ebenso wie die besondere Zuwendung zur heimischen und südlichen Landschaft in ihren atmosphärischen Stimmungen, wobei dieses Sujet Tradition in der Münchner Malerei hatte. Vielleicht nicht zufällig zeigen sich einige Parallelen in der Wahl des Raumausschnitts zu Carl Rottmann. Solche Bilder, wie sie die Tradition von Akademie und der periodisch erscheinenden Sezessionen bestimmten, sind in der Mehrzahl gekennzeichnet von einem deutlichen Harmoniestreben, die Widersprüchlichkeiten und Gefährdungen der menschlichen Existenz in ein ruhiges, oft idyllisches, heiteres und auf Naturbeobachtung hingordnetes Gefüge aufzulösen. Dabei ist innerhalb der heute zu überprüfenden Bilder vom Meisterwerk bis zur hübschen Harmlosigkeit alles mögliche gemalt worden.

Dieser Kunstauffassung ist Scheinhammer ein Leben lang treu geblieben. Landschaften und Menschen in der Natur, Städte in ihrer landschaftlichen Lage, in ihrem Licht, ohne große Dramatik, in Ruhe und unspektakulären Situationen sind sein Gesamthema. Dabei traf ihn selbst genug Dramatik. Er verlor 1932 beim Brand des Glaspalastes und 1944 bei der Bombardierung Münchens einen Großteil seines Werkes. Sehen, Auswählen von Ansichten, Verarbeiten im Sinne der analogen Erstellung auf der Malfläche von realistisch erfahrbaren Orten und Situationen, die

Nacharbeit im Atelier blieb die immer wiederkehrende Sequenz von seiner Arbeit.

Die Stellung der Landschaftsdarstellung in Scheinhammers Werk

Jemand, der das Malen und Zeichnen zur Profession nimmt, braucht wohl immer wieder starke visuelle Reize. Die Begegnung mit völlig anderen landschaftlichen Räumen gehört für viele Künstlergenerationen zum Berufsweg. So durchzieht die europäische Kunstgeschichte eine endlose Zahl von Italienfahrten. Unter den neuen Bedingungen von Farben, Formen, Licht und beim Anschauen der Stätten, die Zeugnis gaben von einer idealisierten Antike, sollte Malen neu erfahren werden. Ein berühmtes und reichlich oft zitiertes Beispiel ist die Äußerung Paul Klees in seinen Tagebüchern zur Tunisreise 1914, wo er die Erfahrung der Farbe durch die Landschaft hymnisch beschreibt.

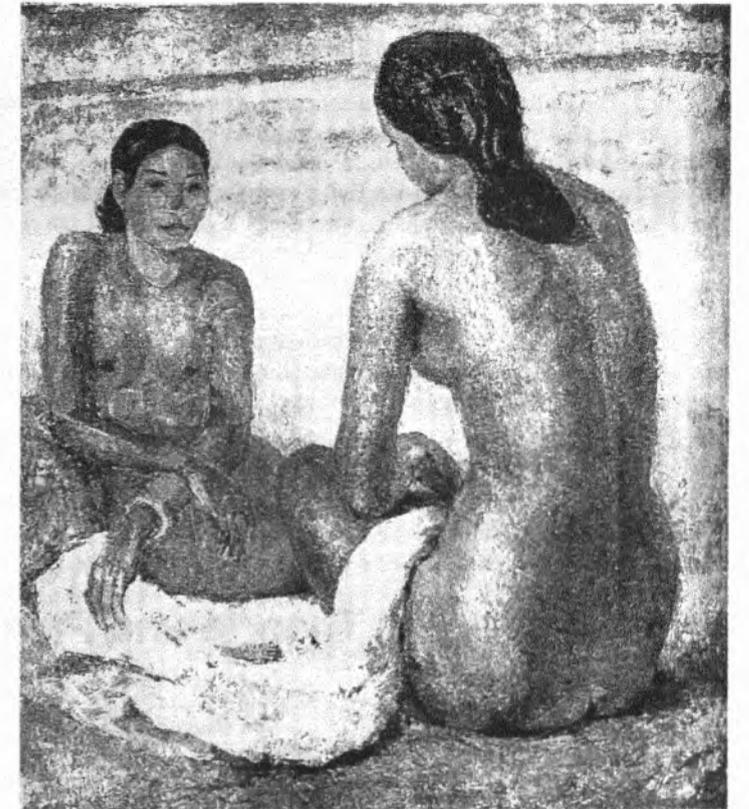
Scheinhammer hat diese Erfahrung des fremden Raumes ein Leben lang immer wieder gesucht. Die Verarbeitung der landschaftlichen und architektonischen Räume macht einen großen Teil des Werks aus, wobei ihm vor allem die Wiedergabe des Lichts über die Farbe und das Widerspiel von Fläche und Tiefenillusion interessierte. Er reiste von 1924 an nach Mittel- und Süditalien, nach Sizilien, Dalmatien, Holland, Ceylon, Ägypten, Spanien, Marokko und Griechenland. Sein Werk ordnet sich direkt nach den Reisen. In manchem Ortssuchen mag die Erfahrung aus der Pinakothek eine Rolle gespielt haben. Unter dem Licht des pazifischen und mediterranen Südens, mit den Farben einer anderen geologischen und botanischen Welt gelang ihm die Veränderung der dunkeltonigen akademischen Malauffassung und der oft effekthaschenden starken Figur-Grundunterscheidungen, auch die Ablösung aus der idealisierten Bäuerlichkeit. Er findet zu hellen, warmen oder frischen Farbklangen, die Analogien anbieten für die Qualitäten von Licht, Luft, Wärme, Feuchtigkeit oder trockener Hitze. Die Motive werden im Freien so ausgesucht, daß sich meist eine besondere Zusammenschau ergibt zwischen den Elementen "Wasser, Erde und Luft" oder "Mensch und natürliche Umgebung".

Scheinhammers Werk im Kontext der Kunst von Zeitgenossen

Wie schon gesagt, hatte Scheinhammer teil an schwierigen Zeitläufen und himmel- und wertestürmenden Veränderungen innerhalb der bildenden Künste. Hier seien nur zwei kleine Schlaglichter gesetzt. Im Anschluß an die Ausrufung eines freien Volksstaates Bayern im November 1918 kommt es in München zur Konstituierung eines Aktionsausschusses revolutionärer Künstler und eines revolutionären Schülerausschusses in der Kunstgewerbeschule. Im April 1919 werden die Professoren der Akademie vom Dienst suspendiert und die Akademie selbst kurzfristig geschlossen. Die schweren Auseinandersetzungen finden Gestalt in vielen Zusammenkünften, sozialkritischen Graphiken, in programmatischen Aufrufen, Karikaturen und im Entstehen von Zeitschriften. So bilden z.B. die Münchner Neuesten Nachrichten Holzschnitte von Alois Wach ab mit Arbeitsporträts im Stil der Brückemaler, d. h. die Betonung der bildnerischen Aussage liegt auf einem flächenhaften Muster, das in ausdrucksstarker Überbetonung aus scharfen Linien z.B. einen Kopf entstehen läßt.

Weder von dieser noch von einer subtileren Revolution findet sich eine erkennbare Spur im Werk Scheinhammers, obwohl er Zeuge dieser Zeit war. So hatte sich in München mit der Künstlergruppe "Blauer Reiter" eine Kunstauffassung zu Wort gemeldet, die sich radikal von der herkömmlichen unterschied. Indem einige Mitglieder dieser Gruppe, wie Kandinsky und Marc, bis zur gegenstandslosen Malerei vorstießen, stellten sie jeden abbildenden Wert und die Nachgestaltung der materiellen Welt in Frage. Scheinhammer war keiner dieser Himmelsstürmer. Er blieb ein Beobachter und Dokumentierer des Gesehenen.

Dennoch ging die künstlerische Entwicklung nicht an ihm vorbei. In vielen Bildern vor und nach dem Zweiten Weltkrieg finden sich auch bei ihm Tendenzen der avantgardistischen Suche nach neuen Lösungen. Gerade in einzelnen Ceylonbildern fällt die Neigung zum Abstrahieren auf: Differenzierte Einzelheiten werden



Otto Scheinhammer: "Aus Ceylon"

vernachlässigt zugunsten von Ganzheiten, die alle Teilbereiche zum Beispiel einer Pflanze summarisch zusammenfassen. Ebenso findet sich die Auflösung materiell schwerer Gegenstände im Licht, so daß ein impressionistisches Fließen von lichtreflektierenden Farbspuren entsteht, obwohl Mauern, Felsen, Wasser, Sand und dergleichen repräsentiert werden. Auch die Illusion des Tiefenraumes auf der Malfläche, ein Diktum der tradierten Malerei, wird in einem langen Prozeß modifiziert. Obwohl Scheinhammer nie raumhafte Darstellungen aufgibt, finden sich doch vor allem in den Ägypten- und Griechenlandbildern der Nachkriegszeit Ansätze dazu, der Wahrheit der Bildfläche mehr Gewicht zu verleihen und die Farbflächen zu einem ausdrucksstarken Muster zu verzahnen.

Künstlertgattinnen und ihre Leistungen

Beschäftigt man sich mit den Arbeitsbedingungen von Malern, falls diese gut dokumentiert sind, so findet sich häufig hinter Person und Werk eines Malers das

Leben einer Frau, die mit Verständnis, Intelligenz und Lebenstüchtigkeit für das Überleben, für die Bereitstellung von Konzentration, Versorgung und Gastlichkeit stand. Die Rollenverteilung andersherum, Künstlerinnengatte zu sein, funktioniert offensichtlich nicht genauso selbstverständlich. Allein in der Münchner Kunstszene findet sich eine ganze Reihe energischer und begabter Künstlerfrauen. So verwaltete z. B. Anna Defregger alle Finanzgeschäfte ihres Mannes und stand einem riesigen Haushalt vor. Lily Klee war keineswegs ein Versorgungsmuttchen, sondern eine Pianistin, die mit Klavierstunden den Lebensunterhalt verdiente und Paul Klee in seinen musikalischen Intentionen ein gleichwertiges Gegenüber war.

Auch Otto Scheinhammer hatte das Glück, eine Gefährtin zu finden, die Verständnis aufbrachte, eigen-

ständig war, mit Humor manchen krummen Alltag nahm und vor allem den Anspruch des Malers auf Konzentration unterstützte. Sie konnte, was in der anderen Konstellation wohl immer noch selten gelingt, aus der Teilhabe an einem Malerleben für sich Freude und Bereicherung finden, ohne diese Bedingungen als Einschränkung zu werten. Wie viele Malerwitwen verwaltet sie ein künstlerisches Erbe. Aus diesem Erbe stammt die Schenkung von nunmehr 14 Bildern.

Für diese Schenkung dankt ihr die Universität Augsburg sehr ("von Herzen" kann man ja nicht sagen). Vermitteln die Bilder doch einen kleinen Sehnsuchtsausblick aus diesem Kasten auf freie Natur, wobei diese Sehnsüchte in den Herzen der meisten hier produziert werden, aber gänzlich ungemalt bleiben.

