



Der Maler Engelbert Mainzer

von Wilhelm Nettmann

Eine blaue Zeder steht auf dem sorgsam gepflegten Rasen vor dem Hause am Hasselholzer Weg, längst dem Zierformat dekorativer Koniferen erwachsen und als ungewöhnlich stattlicher Baum mit seinen weitausladenden Ästen hier sein Heimatrecht trotz der fernen Herkunft nachdrücklich unter Beweis stellend. Er habe sie gepflanzt, als er hier draußen sein Haus baute, damals, als hier unter dem Wald noch kaum ein anderer Mensch wohnte, sagt Engelbert Mainzer. Der Besucher stellt für sich rasch Betrachtungen an, daß das lange Jahrzehnte her sein müsse, erheblich mehr Zeit, als der Habitus des Hausherrn vermuten läßt. Seit wann Mainzer eigentlich in Aachen lebe, fragt er, um seinen Zweifel loszuwerden, — und erfährt, daß er sich hier vor fast dreißig Jahren niedergelassen habe, im übrigen aber schon seit 1910 Aachener Bürger sei. Das seien zweiundfünfzig Jahre, denkt er, mehr als das ganze eigene Leben, — unterdrückt aber »historische« Gefühle, bemüht sich um Gelassenheit und sieht sich zu seiner Überraschung wenige

Augenblicke später im Atelier vor den neuesten Arbeiten ganz und gar der Unsicherheit aktuellster Bildproblematik ausgeliefert. — Man möge dem Rezensenten solch persönlichen Exkurs verzeihen, aber dies alles schien ihm in mehr als einer Beziehung zur Charakterisierung und zu seinem Vorhaben zwingend wichtig.

Die äußeren Stationen auf Engelbert Mainzers Lebensweg sind bald aufgezählt. Geboren am 29. Juni 1886 im westfälischen Rheine, begann er seine Berufsausbildung als Naturwissenschaftler an der Universität Münster. Begabung und Neigung zogen ihn aber unwiderstehlich zu anderer Betätigung an die Kunstakademien Berlin und Düsseldorf. Noch nicht vierundzwanzig Jahre alt, wurde er 1910 Zeichenlehrer am Realgymnasium in Aachen.

Trotz beruflicher Bindung blieb Mainzer hier in den folgenden Jahren um weitere Ausbildung bemüht. Neben intensivem Zeichen- und Malstudium hat er sich auch als Bildhauer versucht. Max Slevogts anerkennende Beurteilung damaliger Arbei-

ten gaben ihm Mut und Hoffnung zu freier Kunstübung. Auf sie hat er auch in den folgenden vier Kriegsjahren nie ganz verzichten müssen. Mainzers Lehr- und Wanderjahre verliefen im Zeichen des großen Aufbruchs der expressionistischen Malerei, der sich im Jahrzehnt vor dem ersten Weltkrieg nicht zuletzt als Gegenwehr gegen die »Akademie« vollzog. Das Erlebnis der Auseinandersetzung mit den vielfachen Strömungen jener Tage hat ihn und sein Werk bestimmt und ist bis in die Bilder seiner späten Jahre immer wieder lebendig geblieben. Er hat dennoch nie das verleugnet, was ihm die »Akademie« an positivem Ertrag vermittelt hatte, — jene unerbittliche, um die Kultivierung der Ausdrucksmittel bemühte handwerkliche Disziplin und Ehrlichkeit, die Mainzers Blätter und Bilder in allen Phasen seines Lebens ausgezeichnet hat und heute noch bestimmt.

Abb. 1:

Der Alte, Holzschnitt, 1922



Kaum etwas ist erhalten geblieben von seinem Werk jener frühen Zeit, — wenige farbige Studien von der Hochschule, ein paar kleine Öle von 1915 im Aachener Museum, Reproduktionen in Zeitschriften. Sie reichen aber aus, über den damaligen Mainzer Rechenschaft zu geben. Mehr den Münchener Ereignissen zugewandt, — der Farbigkeit und dem Duktus Gabriele Münters und Jawlenskys, — als dem programmatischeren Stil der »Brücke«, schickte er sich an, seinen eigenen Weg zu gehen. Ertrag und Ergebnis abwägend, scheinen mir alle seine künstlerischen Bemühungen seit jener Zeit bewußt auf die Maxime ausgerichtet, nie mit dem einmal Erreichten saturiert zu sein, sich vielmehr in der permanenten Auseinandersetzung mit allem schöpferisch-fruchtbaren »Neuen« immer wieder zu bewähren.

Seine Bilder der zwanziger Jahre hatten im westdeutschen Kunstschaffen ihren festen Platz. Neben den wenig älteren Nauen (geboren 1880 in Krefeld) und Ophey (geboren 1882 in Eupen) gehörte er anfangs zu den aktiven Kräften eines »rheinischen Expressionismusses«. Dann schlug ihn die »Neue Sachlichkeit« stärker in ihren Bann, — Kanoldt (geboren 1881 in Karlsruhe) und Carlo Mense (drei Jahre später als er in ebendemselben Rheine geboren, aus dem er gekommen war). Ich erwähne diese »Richtpunkte« hier, weil die damaligen Arbeiten nahezu vollständig im zweiten Weltkrieg untergegangen sind, — der historischen Einordnung bedürfen sie als durchaus selbständige Leistungen kaum. Wichtig ist allein, daß Mainzer in dieser Zeit jenen »Willen zur Form« entwickelt hat, der seitdem das bestimmende Prinzip für sein ganzes weiteres Schaffen geblieben ist.

Durch viele Jahre waren alle seine Bilder Zeugnisse für ein Ringen mit Problemen der Abstraktion. In der Praxis bedeutete das primär die konsequent vorangetriebene Vereinfachung der Form, beschränkte sich aber nie auf diese zeichnerisch-kompositorische Aufgabe allein. Immer wieder suchte er zugleich die Farbe unterstützend oder steigernd diesem Zweck dienstbar zu machen. Und darüber hinaus scheint auch die Konzentration auf bestimmte Bildinhalte zum mindesten unbewußt zum gleichen Ziele zu drängen. Daß ihn dann während des zweiten Weltkrieges die äußeren Lebensumstände zwangen, sich in seiner künstlerischen Arbeit aus-



Abb. 2:
Komposition Schwarz-Rot, 1957, Öl auf Leinen, 120×160,
 Bes. Suermondt-Museum, Aachen

schließlich auf kleine Formate und allein auf Zeichnungen und Aquarelle zu beschränken, hat diesen Entwicklungsprozeß vollends zur Reife gebracht, — und zu neuem Durchbruch zugleich.

Unter dem Zwang, sich in der Bildaussage aus äußeren Gründen auf wenige Schwerpunkte beschränken zu müssen, entstanden Blätter von außerordentlicher Klarheit, — Städtebilder und Landschaften, die den architektonischen Grundcharakter des Vorwurfes in ein paar Linien überzeugend zusammenfaßten, Stilleben und Menschendarstellungen von monumentaler Kraft und Dichte. Mainzers Versuche, den komprimierten Ausdruck dieser Blätter nach dem Kriege ins größere Format zu übertragen, gelangen nicht immer. Sie ließen sich kaum »übersetzen«, — mochten technische Erfahrung und Sicherheit sich auch noch so sehr darum

mühen. Es wäre aber irreführend, diese Entwicklungsphase als »Krise« zu dramatisieren. Ich bin sicher, daß Mainzer selbst sie ganz und gar nicht so empfunden hat. Nirgendwo finden sich Anzeichen von Unsicherheit oder Resignation. Unbeirrt hat er die erreichte Wendemarke umfahren und nicht einen Augenblick gezögert, sein Boot den neuen Kurs sicher zu steuern.

Was sich in den Jahren nach 1949 in Mainzers malarischem Schaffen tatsächlich vollzog, ist so anekdotisch nur unzulänglich zu umreißen, entzieht sich vielleicht überhaupt jeglicher Berichterstattung. Seine Bilder wurden zunehmend »abstrakter«. Berge, Bäume, Häuser, Gegenstände wurden mehr und mehr »Form«, — Bausteine sorgsam konstruierter Darstellungen, in denen alle farbliche oder kompositorische Spannung immer eindeutiger nur

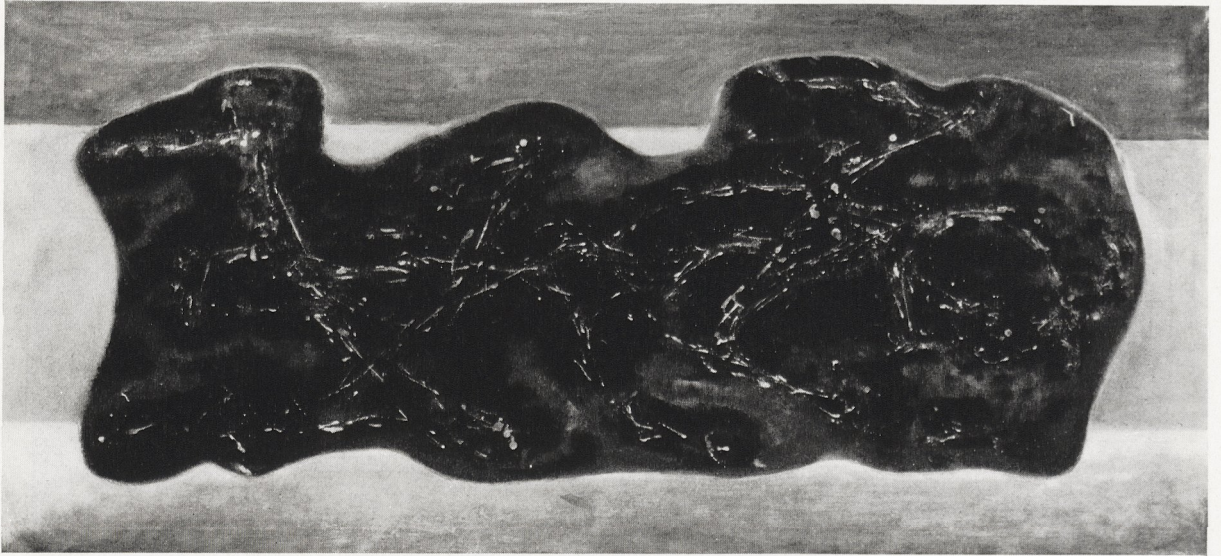


Abb. 3:
Liegende Form, 1961, Öl auf Leinen, 80×160

noch in die Fläche gebannt wurden, in eine neue »Gegenständlichkeit«, die mit überkommenen Raum-Illusionismen nichts mehr gemein hatte. Der Übergang zu ungegenständlicher Gestaltungsweise konnte sich von hier aus ganz folgerichtig, ohne Bruch mit der eigenen Vergangenheit und ohne die geringste Sensation wie von selbst ergeben. Daß er sich bei einem achtundsechzigjährigen Maler so kraftvoll und eigenwillig vollzog, ist dennoch im menschlichen Bereich höchst bewundernswert.

1953/54 malte Mainzer seine ersten ungegenständlichen Bilder, — Kompositionen aus scharf konturierten Flächen und verstreuten, stark kontrastierenden Farbakzenten fast spielerisch aufgebaut. Tastend wuchsen dann »geplante« Arbeiten, — Verschachtelungen gleichartiger Formelemente, Balken- und Fliesengefüge auf hellen oder dunklen Gründen, — und wurden zu klaren Flächenordnungen. Diese Entwicklungstendenz ist recht ungewöhnlich. Sie macht offenbar, wie sehr Mainzer sein ungegenständliches Schaffen rein gefühlsmäßig, aus einer intuitiv sich auswirkenden inneren Folgerichtigkeit heraus begann und die so erschlossenen neuen Aussagemöglichkeiten erst im Laufe der Zeit rational erfaßte und ausgestaltete.

Auch auf dem »neuen« Wege ist Mainzer bedächtig und mit großer Sorgfalt vorangeschritten. Er war und wurde kein Freund rascher Experimente, verließ sich im Gegenteil ganz auf die eigene Erfahrung und blieb so vor der Fragwürdigkeit vordergründiger Effekte bewahrt. Seine »Kompositionen« waren vom ersten Versuch an in der Idee und in der malerischen Qualität gleichermaßen überzeugend. Sie blieben »Bilder« im überkommenen Sinne des Wortes, in sich geschlossene Aussagen und Ordnungen, die auf den Reiz bloßer Akzente oder fragmentarischer Andeutungen bewußt verzichteten. Mainzer bekannte sich damit zum Primat der Komposition und nahm alle Gefahren, die sich aus der Bevorzugung der rein konstruktiven Aufbauelemente ergeben können, zunächst in Kauf. Glücklicher als viele seiner jüngeren Kollegen bewahrte ihn dabei die sichere Beherrschung aller malerischen Techniken vor dem Erstarren. Wie von selbst ergab sich ein Ausgleich, ein fruchtbarer Zusammenklang von gestaltender Idee und subtiler Farbigeit, für die das hier abgebildete große Flächengitter vor rotem Grund aus dem Suermondt-Museum beispielhaft ist.

Damit hatte das rein Malerische in Mainzers Bil-



Abb. 4:
Komposition, 1961, Öl auf Papier,
Originalgröße



Abb. 5:
Aufstrebende Form, 1961, Öl auf Leinen, 160×80

dem die ihm gebührende Bedeutung zwar zurück-
erlangt, erwies sich aber sehr bald als gewichtiges
Spannungs- und Erschütterungsmoment. Mainzer
wurde, wenn er dem mit so viel Elan begonnenen
neuen Weg treu bleiben wollte, unausweichlich zur
Auseinandersetzung mit den Problemen informeller
Malerei gezwungen, deren große Stunde allenthal-
ben angebrochen war.

Wer den Maler aufmerksam beobachtete, konnte
erleben, wie der Dreiundsiebzigjährige, ohne einen
Augenblick zu zaudern oder zu resignieren, sich
dem unversehens aufgetretenen Problem stellte
und es mit jugendlicher Vitalität für sich meisterte.
Zäh und systematisch ging er daran, die vielseitigen
Möglichkeiten »tachistischer« Methode zu ana-
lysieren, in den Griff zu bekommen und, soweit das
möglich war, positiv nutzbar zu machen. Zum Ex-
perimentierfeld wählte er dabei nahezu ausschließ-
lich Zeichenpapier, meist in kleinen oder mittleren
Formaten, die er in Versuchsreihen »vollschrieb«,
bis er seinen Ausdruck beherrschte.

Alle diese Bemühungen galten vordringlich der
Fortentwicklung seiner Malmethode. An die Realie-
sierung informeller Bildideen in großen, endgül-
tigen Arbeiten hat er, der ein Leben lang immer zu-
erst um die Form seiner Bilder gerungen hatte,
wohl im Ernst nie gedacht. Er widerstand allen
Verlockungen, die bewußte Gestaltung seiner Blät-
ter aufzugeben zugunsten der Spontaneität des Zu-
fälligen. Ja, es scheint, er habe im Grunde nur die
Grenzen seines persönlichen Gestaltungsbereiches
noch einmal abstecken und gegen alle Gefährdung
von außen sichern wollen.

Die originalgroß reproduzierte Gouache mag ver-
mitteln, was Mainzer als Ertrag dieser Bemühun-
gen heimgebracht hat. Sie bedarf kaum der Inter-
pretation. Wer nur irgend sich in die »Handschrift«
eines Künstlers einzulesen geübt hat, wird die Auf-
lockerung des malerischen Duktus darin anerken-
nend werten müssen, die Ausgewogenheit der far-
bigen Details und der Strukturen, die Weite und
Großzügigkeit auch im kleinen Format, die absolut
gewordene »Form« als Bildinhalt.

Engelbert Mainzer hat die in dieser Miniatur ver-
dichteten Erfahrungen und Möglichkeiten auch mit
fünfundundsiebzig Jahren noch zu neuer, großartiger
Synthese fortentwickelt, — zu Bildern, in denen
viel Weisheit des Alters sichtbar werden mag, die
aber dennoch aus jeder Kontur und aus jedem
Pinselstrich soviel Frische und ungebrochene
Schaffenskraft atmen, daß sie schwerlich schon
»Summe des Lebens« bedeuten. Diese zu ziehen,
scheint mir der Betagte angesichts der Arbeiten
aus den letzten Jahren zu beneidenswert jung, —
was anders als solches scheinbare Paradoxon ließe
sich als Lob und als Wunsch für ihn zugleich sagen!