

# Johan Thorn Prikker: Vom Jugendstil zur Abstraktion

**Johan Thorn Prikker. Mit allen Regeln der Kunst.** Vom Jugendstil zur Abstraktion. Museum Boymans Van Beuningen, Rotterdam, 13. November 2010–13. Februar 2011, museum kunst palast, Düsseldorf, 26. März–7. August 2011. Kat. hg. v. Christiane Heiser/Mienke Simon Thomas/Barbara Til. Museum Boymans Van Beuningen, Rotterdam/Stiftung museum kunst palast, Düsseldorf 2011. 256 S., zahlr. Abb. ISBN 978-90-6918-251-3

*sundheitspflege, Soziale Fürsorge und Leibesübungen* („GeSoLei“) Glasfenster für das Foyer nach Entwürfen Thorn Prikkers (Abb. 1). Der strengen vertikalen Reihung der Fensterauslässe setzte er ein Nebeneinander von an den Baguette-Schliff eines Edelsteins erinnernden Glaselementen und treppenartig verlaufenden, rhythmischen Farbfolgen aus Orange, Schwarz, Petrol und Magenta entgegen und erreichte damit eine „geradezu kathedrale Atmosphäre“ (Barbara Til im Kat., 218). Frei zugänglich sind zudem die beiden je 5,61 x 10,52 m großen Mosaiken in den offenen Pavillons, *Die Nacht* und *Der Tag*, Hauptwerke seiner Mosaikkunst. Die sternartigen Elemente der *Nacht* (Abb. 2) explodieren förmlich und erinnern an Motive des russischen Rayonismus oder des italienischen Futurismus eines Giacomo Balla, entwickeln zugleich eine freie Dynamik, wie sie sich später in der informellen Malerei der fünfziger Jahre wiederfinden lässt.

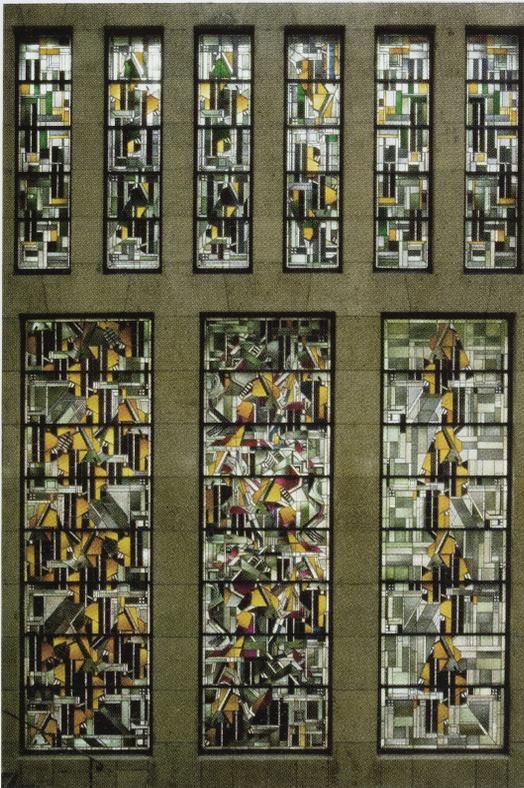
**D**üsseldorf, Neuss, Leverkusen, Köln, Krefeld, Mühlheim/Ruhr, Essen, Hagen – vom Rhein bis zum Sauerland hinterließ Johan Thorn Prikker (1868–1932) zahlreiche Spuren, auch wenn einige architekturgebundene Werke aufgrund der Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges nicht erhalten sind. Daher war eine Retrospektive überfällig, zumal die letzte – abgesehen von Ausstellungen, die sich allein auf einzelne Arbeitsgebiete des Künstlers wie z.B. die Glasfenster beschränkten – fast 30 Jahre zurückliegt (Krefeld 1982). Das museum kunst palast in Düsseldorf, das unter der Mitwirkung der Thorn-Prikker-Spezialistin Christiane Heiser als zweite Station nach dem Rotterdamer Museum Boymans Van Beuningen eine umfassende Präsentation seines Œuvres zeigte, konnte dabei auf eigene Bestände *in situ* zurückgreifen.

Der Ehrenhof, heute Sitz des Museums, erhielt 1925 als Standort der Industrieausstellung für Ge-

## DEKORATIVER SYMBOLISMUS

Thorn Prikkers Weg von realistischer Motivik in Anlehnung an die Schule von Barbizon über den Symbolismus bis zur Abstraktion wurde befördert durch die Idee des Gesamtkunstwerks, das Architektur, Malerei, textile Ausstattung und Mobiliar miteinander zu verbinden suchte. Im väterlichen Geschäft für Malerbedarf schon früh mit Kunst in Kontakt gekommen und die Tätigkeit des Vaters als Dekorationsmaler und Kunstglaser stets vor Augen, begann der erst 13jährige ein Studium an der Königlichen Akademie der bildenden Künste in seiner Heimatstadt Den Haag. Disziplinarische Probleme führten schließlich 1887 zum Verweis von der Akademie.

Die Düsseldorfer Ausstellung stellte einige Werke aus dieser frühen Phase vor: Zeichnungen



**Abb. 1** Nach Entwurf Johan Thorn Prikkers, Fenster im Foyer des museums kunst palast, Ausschnitt, 1925. Düsseldorf, mueum kunst palast (Kat. S. 223, Abb. 242)

und ein Ölgemälde nach François Millet. Eine Bleistift- und Kreidezeichnung, *Wäscherinnen* von 1888-90, zeigt die verschwommene, aufgelöste Kontur, das Sfumato eines Eugène Carrière, so dass man vermuten könnte, Thorn Prikker sei dem Werk des französischen, dem Symbolismus nahestehenden Künstlers begegnet, welcher übrigens 1887 Belgien und Holland bereist hatte. Auf dem Höhepunkt des französischen Symbolismus, 1892, lernte Thorn Prikker den Dichter Paul Verlaine kennen, und im gleichen Jahr machte er Bekanntschaft mit dem Schriftsteller und glühenden Anhänger einer christlich-okkulten Spiritualität, Joséphin (Sâr) Péladan. An Péladans jährlichen Pariser Rose-Croix-Salons (1892-97) nahm er allerdings nicht teil, während sein Malerfreund Jan Toorop zur ersten Ausstellung Werke lieferte (vgl.

Robert Pincus-Witten, *Occult Symbolism in France. Joséphin Péladan and the Salons de la Rose-Croix*, New York 1976, 137f.).

Die Düsseldorfer Retrospektive präsentierte gleich zu Beginn drei bekannte Werke aus dieser Phase, zu einer Art Triptychon gehängt: *Madonna im Tulpenland*, *Kreuzabnahme* und *Die Braut* (Abb. 3). Die Ölgemälde sind sicherlich unter dem Eindruck der belgischen und französischen Literatur des Fin de siècle entstanden, die ihm sein Freund Henri Borel zugänglich machte. Es handelt sich um dem Symbolismus zurechenbare Themen, verbildlicht im erstgenannten in der Gebetshaltung, die einen innerlichen, geistigen Vorgang darstellt, im zweiten in einer rituell anmutenden Kreuzabnahme und im dritten im Hinweis auf die Jungfräulichkeit, die Péladan als paradisischen Zustand vor dem Sündenfall propagiert hatte (J. Péladan, Hymne à l'Androgyne, in: *La Plume*, 1.3.1891, 83-85).

**C**arel Blotkamp, herausragender Kenner des holländischen Symbolismus (vgl. *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland ca 1880-1930*, Den Haag 1978), spricht im Katalog von einem „eigenwilligen Symbolismus“. Er diskutiert den Stilbegriff, der ihm in der Ausstellung *Symbolismus in Belgien* zu „großzügig“ aufgefasst erschien (vgl. Ausst.kat. *Der Kuss der Sphinx. Symbolismus in Belgien*, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel/BA-CA Kunstforum, Wien, Ostfildern 2007) und den er weniger inhaltlich, vielmehr auf den innovativen Einsatz künstlerischer Mittel bezogen auslegt. Blotkamp orientiert sich an dem programmatischen Artikel des Kunstkritikers Albert Aurier (*Le Symbolisme en peinture: Paul Gauguin, Mercure de France*, März 1891, 155-165) und fordert, den Terminus auf den „suggestiven“ Einsatz von „Form, Linie und Farbe“ zu beschränken (Kat., 48), klammert damit aber wichtige Künstler wie Odilon Redon aus, dessen Begriff des „Art suggestif“ hier offensichtlich Pate gestanden hat. (Gelungene Begriffsdiskussionen finden sich bei Marion Ackermann, *Symbolism in Art: In Search of a Definition*. Tagungsbericht zum Som-

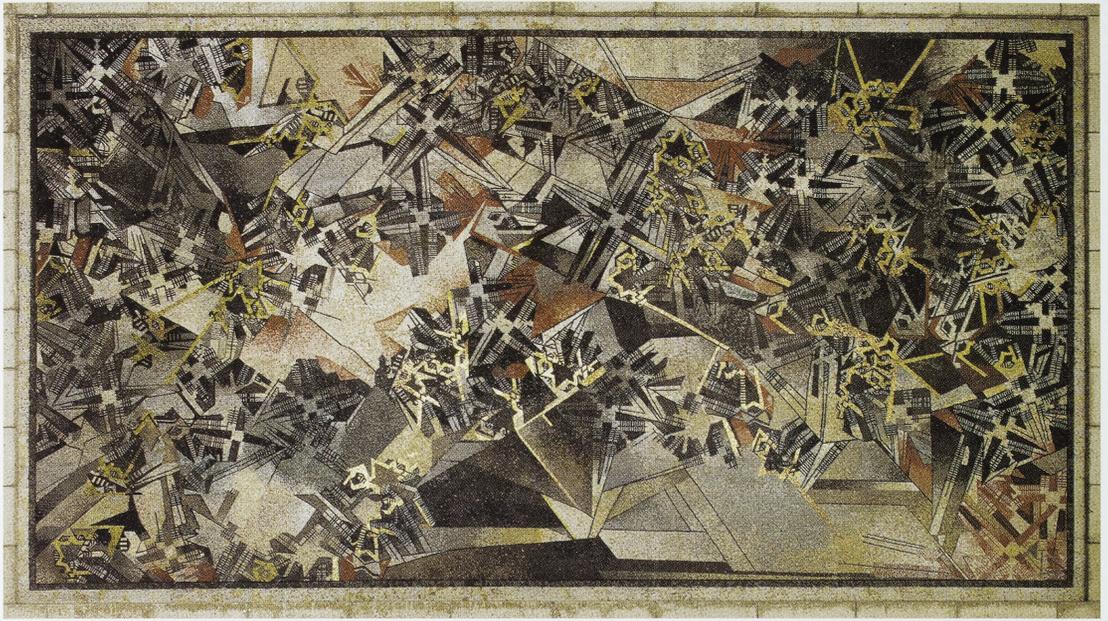


Abb. 2 Thorn Prikker, Ausführung Otto Wiegmann, *Die Nacht*, 1925/26. Mosaik. Düsseldorf, Ehrenhof (Kat. S. 226f., Abb. 247)

merkurs des Van Gogh-Museums, 21.8.-2.9.1994, in: *Kunstchronik*, Juni 1995, 234, bei Dario Gamboni, Le „symbolisme en peinture“ et la littérature, in: *Revue de l'Art* 96, 1992, 13-23, und bei Sharon Hirsh, Editor's Statement: Symbolist Art and Literature, in: *Art Journal* 45/II, 1985, 95-97; vgl. auch die Verf., *Leonardismus und symbolistische Ästhetik*, Frankfurt a.M., 1999, 13ff.)

### SUGGESTIVE ABSTRAKTION

Blotkamp beschreibt mit dem Begriff „Suggestive Abstraktion“ treffend die Wirkung des Linienrhythmus jener drei Bilder (vgl. *Abb. 3*), deren Farbflächen mit pointilistisch getupften Flecken durchsetzt und deren Konturen aus dem Jugendstilornament entwickelt sind. Deutlich finden sich hier mit der Einbindung floraler Formen auch Anklänge an die Malerei der Nabis, besonders der von Paul Ranson. Hinzu kommt bei Thorn Prikker eine Stofflichkeit der Maloberfläche, der er mittels einer Struktur von *Taches* den Anschein von Kostbarkeit verleiht. Später, im Jahre 1927, nutzt der Künstler die Tupfenstruktur erneut in den Wandbildern für das Rotterdamer Rathaus, hier allerdings mit dem Ziel, einen mosaikartigen Effekt von Hell-Dunkel-Verläufen der Farben zu erreichen.

Thorn Prikker galt als Anarchist – laut Verlaine „absolument fort“. Man weiß, dass er Piotr Kropotkin las, dessen Schriften sich vor allem bei der bel-

gischen Künstlergruppe Les Vingt großer Beliebtheit erfreuten, an deren Ausstellungen Thorn Prikker teilnahm. Die Ausstellung zeigte eine Kreidezeichnung, auf welcher im Hintergrund die Sonne mit dem Schriftzug „Anarchie“ aufgeht (Kat., *Abb. 56*). Seine Fähigkeit zur Empathie mit den Armen und Entrechteten, auch mit den Frauen – er entwirft 1898 ein Plakat für die Durchsetzung des Frauenwahlrechts –, wird schon in den frühen Bildsujets und der Beschäftigung mit Millet deutlich. Thorn Prikker studierte seit 1891 die Werke van Goghs, der ebenfalls ein Verehrer Millets war, und organisierte eine postume Ausstellung. Seine Kennerschaft zeigt sich in den Landschaftszeichnungen in Wachskreide aus Visé, deren wirbelnde Strukturen – Christiane Heiser schreibt im Katalog in Anlehnung an van Goghs *Sternennacht* von „Sternstrudeln“ (Kat., 94) – bei Thorn Prikker einen stark ornamentalen Charakter haben und die Vorgaben aus den drei symbolistischen Bildern aufnehmen.

### MALEN MIT GLAS

Die Ausstellungsarchitektur bot trotz der dichten Hängung sinnvolle Blickachsen. Vor den Bildern aus der symbolistischen Phase stehend, richtete sich das Auge auf die abstrakten Formen des sog. *Essener Fensters* von 1925, geplant für die Essener Börse und heute im Bestand des Clemens-Sels-



Abb. 3 Thorn Prikker, *Die Braut*, 1892/93. Öl auf Lw. Otterlo, Kröller-Müller Museum (Kat. S. 43, Abb. 41)

ster für das katholische Gesellenhaus in Neuss (1912) – eingelassen waren, die in Imitation der Lichtwirkung verschiedener Tageszeiten von hinten auf- und abdimmend beleuchtet wurden.

Peter Behrens erhielt den Auftrag zum Neubau des Neusser Gesellenhauses und empfahl nach dessen Fertigstellung 1909 Thorn Prikker – wie er Mitglied im Deutschen Werkbund – für die künstlerische Ausgestaltung. Es entstanden Fenster aus Glasstücken in einem expressiven Farbklang aus Blau, Rot und Grün. Zur Seite stand Thorn Prikker hier erstmals ein weiteres Mitglied des Werkbundes, Gottfried Heinersdorff, der die weltweit renommierte Glasmalerei-

Museums in Neuss. So unterschiedlich beide Werkphasen und -materialien sein mögen, so deutlich war hier die von Blotkamp postulierte „Suggestivität“ zu spüren. Wenig später steigerte sich dieser Eindruck zur sakralen Anmutung, als man einen abgedunkelten Raum betrat, in dem Glasfenster – an der Stirnwand die *Ornamentfen-*

werkstatt in Berlin führte. Heinersdorff berief sich auf die im Mittelalter gebräuchliche Verfahrensweise der musivischen Technik, d.h. der Zusammensetzung von farbigem Glas in Bleirippen, selten abgedunkelt durch das Bemalen mit Schwarzlot. Es wurde also nicht *auf* Glas gemalt, sondern mithilfe von Glas ein malerischer Effekt erzielt.

Diese sehr frühen Beispiele der an Textilkunst erinnernden mosaikartigen Neusser Fenster, die dann in den 1920er und 30er Jahren unter dem Begriff „Teppichfenster“ weite Verbreitung fanden, fielen bei der katholischen Kirchenleitung in Ungnade. Nach ihrem bereits zwei Jahre später erfolgten Ausbau kaufte sie der Auftraggeber, Pfarrer Geller, privat zurück (Kat., 152, hier im Widerspruch zur Biographie, 247, wo der Bruder Gellers als Käufer genannt wird).

### DEKORATION UND WERKSTATT

Die Idee, in einer Künstlergemeinschaft durch den Einbezug angewandter Kunst eine Art Gesamtkunstwerk zu schaffen, ist unter anderem auf John Ruskin zurückzuführen. Damit gehen auch die Beschäftigung mit alten Techniken und die Einrichtung von Werkgemeinschaften einher, oft nach mittelalterlichem Vorbild. Schon in den neunziger Jahren begann Thorn Prikker mit der aus Indonesien stammenden Technik der Batik zu operieren – was ihn dazu veranlasste, ist unbekannt, vielleicht das rege Interesse der Zeitgenossen an außereuropäischer Kunst. Vor allem war es wohl der Freund Henry van de Velde, der ihm auch seinen ersten Auftrag besorgte: eine nicht näher lokalisierbare textile Ausstattung für Julius Meier-Graefe. Thorn Prikker wurde Mitgründer einer Kunsthandlung mit dem Namen *Arts and Crafts* in Den Haag, an die auch eine Werkstatt für Möbel angeschlossen war. Batikdesign zeigte Meier-Graefe dann in seiner 1899 eröffneten Pariser Galerie. Dank dieser „Netzwerke“ (Kat., 70) wurde mit Erfolg exportiert, während im eigenen Land die Muster als „unholländisch“ galten (Kat., 72).

1904 ging Thorn Prikker nach Krefeld, wo er an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule lehren sollte. Es entstanden monumentale Wandbildentwürfe, nachdem er die für Willem Leuring in Den Haag von Van de Velde entworfene Villa *De Zeemeeuw* (Kat., Abb. 15) erstmals mit einem Wandgemälde ausgestattet hatte. *Der Sämann* von 1909, fast vier mal drei Meter, wurde in der Düsseldorf Ausstellung präsentiert (Abb. 4). Aus Untersicht blickt man auf die Figur, die mit Mühe, aber kraftvoll voranzuschreiten scheint; ihre Au-

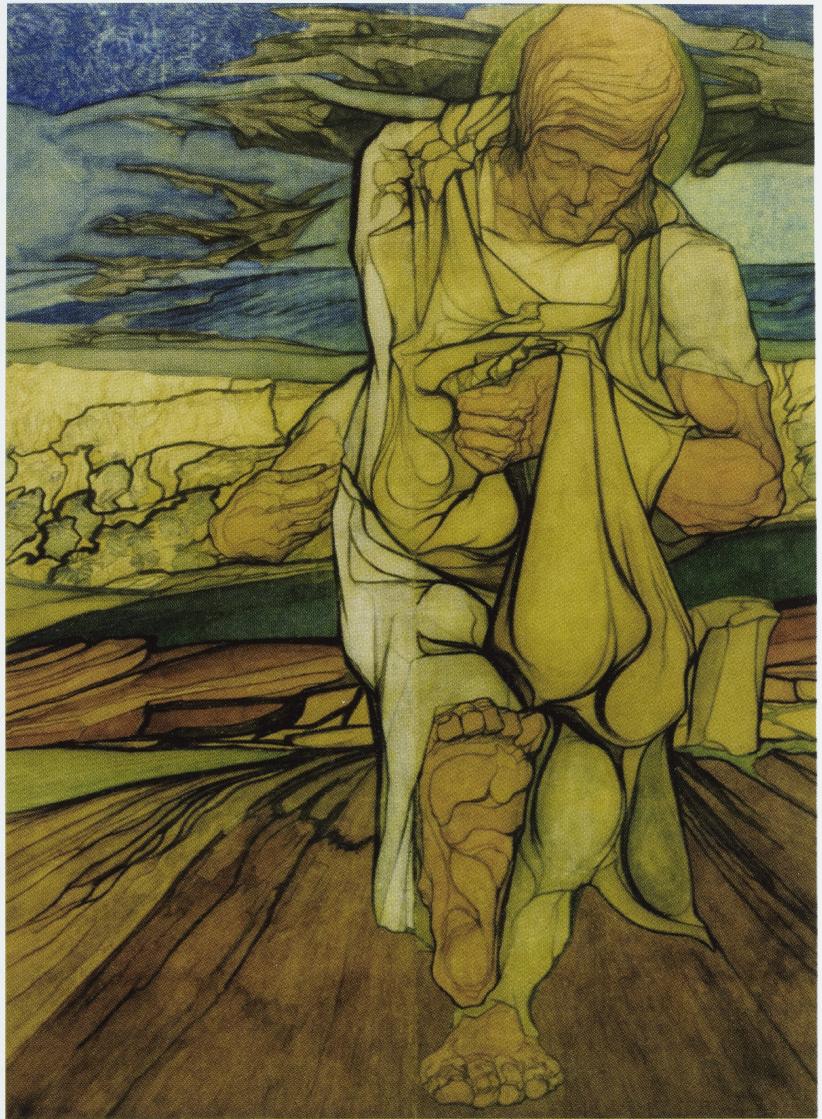
reole verweist auf Christus. Die Behandlung der gewaltigen Füße und der Arme hat etwas von der Expressivität eines Egon Schiele, weitere große Entwürfe wie *Die Blinden* von 1907 (Kat., Abb. 116) erinnern in Gestik und Körperform an die eurythmischen Bewegungen in Bildern Ferdinand Hodlers.

Dem Wechsel nach Hagen auf Einladung des Sammlers und Mäzens Karl Ernst Osthaus im Jahre 1910 folgten zahlreiche Tätigkeiten, die in der Ausstellung im knappen Überblick präsentiert wurden. Über die Entstehung des Fensters für die Empfangshalle des Hagener Bahnhofs, das dort noch heute den ankommenden Reisenden begrüßt, wurde man in einem kurzen Film informiert. Das Thema *Der Künstler als Lehrer von Handel und Gewerbe des Sauerlandes* hatte Osthaus vorgegeben. Es entsprang den Leitlinien des Deutschen Werkbundes: Erneuerung des Lebens durch die Kunst (Kat., 134). In Hagen als aufstrebender Industriestadt ergaben sich vielfältige Aufträge für Thorn Prikker: zum einen die *Villa Hohenhof*, die Van de Velde für Osthaus baute und deren Ausstattung Thorn Prikker übernahm, zum anderen die nicht mehr erhaltenen Wandmosaiken für die im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigte und 1954 abgerissene Hagener Stadthalle.

Die Ausstellung zeigte zudem einige der höchst kunstvollen Intarsienarbeiten, die in enger Zusammenarbeit mit dem Intarsiator Albert Schulze aus Hannover entstanden sind. Diesem bislang eher vernachlässigten Kapitel in Thorn Prikkers Gesamtwerk widmet Rüdiger Joppien im Katalog einen lesenswerten Beitrag. Leider sind hier wie an anderen Stellen der ansonsten reich bebilderten und mit schönen Detailaufnahmen ausgestatteten Publikation die Vergleichsabbildungen sehr klein geraten.

**D**ie lange und unkonventionelle Lehrtätigkeit Thorn Prikkers, der nichts auf akademische Regeln gab, blieb in der Schau bedauerlicherweise ausgeklammert (vgl. z.B. Dirk Tölke, Anmerkungen zur Lehrtätigkeit Johan Thorn Prikkers, in: *...mit der Sonne selbst malen. Johan Thorn Prikker*

Abb. 4 Thorn Prikker, *Der Sämman*, 1910. Mischtechnik auf Papier auf Holz. Rotterdam, Historisches Museum (Kat. S. 101, Abb. 108)



und der Aufbruch der Moderne in der Glasmalerei, Ausst.kat. Deutsches Glasmalereimuseum Linnich, Düren 2007, 39-45). Hier hätten Bildbeispiele und Zeugnisse von Schülern

wie Heinrich Campendonk eine sinnvolle Ergänzung geboten, die Thorn Prikkers Stationen als Lehrer von Krefeld über Hagen, die Kunstgewerbeschule in München 1920, die Düsseldorfer Akademie ab 1923 und schließlich 1926 als Leiter der Klasse für Mosaik, Glasmalerei und Wandbild an den Kölner Werkschulen hätten illustrieren können.

Der im Titel der Ausstellung prägnant umschriebene Schaffensweg des Künstlers *Vom Jugendstil zur Abstraktion* ließ sich durch die offene Ausstellungsarchitektur vielfach nachvollziehen, wobei die kunsthandwerklichen Exponate deutlich dominierten. Thorn Prikker entwickelte ausgehend von einer vom Jugendstil inspirierten Or-

namentik eine abstrakte wie figürlich-typisierte Bild- und Dekorsprache, die deutlich zeitgleiche Strömungen wie Expressionismus und Konstruktivismus spiegelt. Gleichzeitig gelang es ihm, sich durch die Einbindung von Licht und Farbe und mittels monumentaler Ausführungen gegenüber diesen Einflüssen eigenständig zu behaupten, indem er die Abstraktion vor allem wirkungsästhetisch einsetzte.

DR. ISA BICKMANN  
 Eleonore-Sterling-Str. 2,  
 60433 Frankfurt a.M.,  
[isa.bickmann@kunsthistoriker.org](mailto:isa.bickmann@kunsthistoriker.org)