

Liebe Frau Brün, liebe Vorstandsmitglieder, liebe Vereinsmitglieder, sehr geehrte Damen und Herren,

„Theodor Brün 1885 – 1981“ so lautet der schlichte Titel dieser Ausstellung, zu der ich heute die Ehre habe, einführende Worte zu sprechen.

Geboren in Hamm, gestorben in Hagen. Dazwischen Lebensstationen in zahlreichen deutschen Regionen, Studien in München und Paris, zwei Weltkriege, im Ersten als Soldat in Polen und Russland sowie an der Westfront in Frankreich, im Zweiten mit Frau und drei Söhnen, wie so Viele ums Überleben bemüht, von den Nationalsozialisten zudem verfemt, mit Ausstellungsverbot belegt und als „entartet“ gebrandmarkt.

In ein Werk, das über fast acht Jahrzehnte vom jungen Erwachsenenalter bis kurz vor den Tod trotz teilweise widrigster Umstände intensiv künstlerisch erarbeitet – „geschaffen“ – wurde, gibt diese Präsentation im Museum St. Laurentius pointierte Einblicke.

Es sind hier drei Gruppen von Exponaten vertreten: eine größere Auswahl von Zeichnungen, wenige Gemälde und einige kleinformatische Holzskulpturen. In Erweiterung der Zeichnungen sind auf jeden Fall auch seine meisterhaften Radierungen zu nennen, ein diesbezügliches Beispiel findet sich im Angebot der Jahrgaben des Vereins Freunde des Museums St. Laurentius.

Theodor Brün besaß die seltene Gabe, verschiedene Gattungen qualitativ gleichwertig zu beherrschen und in seinem Werkprozess gab es nie die Entscheidung, ein Medium etwa vorrangig zu behandeln.

Für uns als Betrachter ist es ein Vergnügen, auch innerhalb der einzelnen Gruppen verschiedene Ausdrucksformen studieren zu können. Das ist in dieser Ausstellung in der zahlenmäßig größten Sektion der Zeichnungen sehr augenfällig.

So markiert etwa die aquarellierte Tuschezeichnung „Kopf einer Bäuerin“ von 1906 zeitlich den Beginn der akademischen Kunstausbildung Theodor Brüns, die er unmittelbar nach dem aufgegebenen Jura-Studium in München aufnahm.

Handwerklich schon perfekt, modelliert er in enger Strichsetzung das vom Leben gezeichnete Gesicht der alten Frau im Profil. Das Imitat von Licht und Schatten gelingt ihm dabei vortrefflich. Verweist die Kopfpartie der Bäuerin noch eindeutig auf die Traditionslinien des 19. Jahrhunderts, so beweist Brün mit der Komposition der

Portraitierten im extremen Bildvordergrund, der lässigen Aquarellfassung des Gehöfts im engen verbleibenden Ausschnitt des Hintergrunds sowie der vergleichsweise fast skizzenartig fragmentarisierten Schulterpartie der Dargestellten sein Wissen um die Möglichkeiten der damals noch jungen Moderne.

Eine ganze Anzahl seiner späteren Blätter zum Beispiel aus dem ersten Weltkrieg nehmen die meisterliche Beherrschung insbesondere der Lichtführung im clair-obscur, also hell-dunkel, der reinen Tuschezeichnung auf. Darin und in der eindrucklichen Schilderung der Gesichtszüge der Soldaten sowie der würdevollen, stillen Atmosphäre ist die fundierte Ausbildung und das Wissen um die Traditionslinien der bildenden Kunst ablesbar. Die Errungenschaften des 16. Jahrhunderts mit Caravaggio, des 17. Jahrhunderts mit Rembrandt bis in das 19. Jahrhundert mit Hans von Marées und Wilhelm Leibl waren ihm bekannt, er hatte sie nicht zuletzt in den Akademieklassen von Peter Halm studiert und sich darin geübt. Das zeichnerische und malerische Vokabular stand Theodor Brün also zur Verfügung und er hat es angewandt, wann immer es ihm für den gewünschten Ausdruck nötig erschien.

In der Auswahl der hier versammelten Werke ist jedoch ablesbar - und das ist symptomatisch für das gesamte Oeuvre, dass Brün darin nicht verhaftet war. Er war ein Realist, seine Sujets, in denen er eine innere Wahrheit suchte, entstammen der Gegenstandswelt, und mit ihnen bezieht er gesellschaftliche Position.

Stilistisch hat er sich einer eindeutigen Festlegung entzogen. Er arbeitete mit den Mitteln der Tradition, kombiniert dieses Vorgehen jedoch mit Findungen des Impressionismus, schnellen aber treffenden Skizzen, raschen Fassungen des Augenblicks und des lokalen Lichts. Die Bildwürdigkeit der Alltagsszenen ist ihm ebenso ein Anliegen wie das Ausschnitthafte seiner Motive, dabei greift er auch auf Gestaltungsmittel des Expressionismus zurück und erlaubt sich teilweise eine freiere Farb- und Formwahl. Eine deutliche Abstraktion jedoch, eine ausschließlich von subjektiven Regungen geleitete völlige Freiheit bis zur Auflösung etwa der traditionellen Perspektive greift er nicht auf.

Erweitert durch die Skulpturen und das kleine Kabinett mit der Buchvitrine ergibt sich in dieser Ausstellung ein Themenrundgang. Beginnend mit Szenen aus dem 1.

Weltkrieg über Portraits und Personendarstellungen sind Landschaften bzw. Stadtansichten und die sogenannten Wartesaalblätter ausgestellt.

Allen Werken ist gemeinsam, dass Theodor Brün seine Beobachtungen wiedergibt. Er erfindet nicht, er findet. Mit wachem Auge muss er seine Umwelt betrachtet und befragt haben. Er sucht nicht die Sensationen, sondern schildert die Alltagsmomente. Vergewöhnen Sie sich die Schrecksbilder aus den Schützengräben und den Schlachtfeldern des 1. Weltkriegs, die uns andere Künstler hinterlassen haben, ebenfalls berechtigt hinterlassen haben, denken Sie insbesondere in Duisburg aber auch an Wilhelm Lehmbruck, der fast gleichaltrig zu Brün 1915/16 mit der Skulptur „Der Gestürzte“ ein bewegendes, eher doch „leises“ Mahnmal gegen den Krieg schuf.

Brün wird als Frontsoldat mit den unmenschlichen Eindrücken auch konfrontiert gewesen sein, dennoch hat er sich entschlossen, zeichnerisch die menschlichen Momente einzufangen: Soldaten im Unterstand beim Kartenspielen, Lesen, Briefeschreiben; den „Tag, an dem die Sonne schien“ (wie ein Blatt hier betitelt ist). Er schildert das Lebenswerte im Kontext des schrecklichen Krieges, bemüht sich um die Erfassung des Individuellen und die Schilderung der Hoffnung, die - der apokalyptischen Situation trotzend - das Lebenselixier darstellt. Brün bleibt Humanist und das ist bis zu seinem Tode und in allen Werken, die schon angesprochene gesellschaftliche Position, die er bezieht. Das beweist er auch durch tief bewegende Beischriften, die einige Blätter tragen, zum Beispiel: „Feldwebel Schewe. Er starb an einer Nierenentzündung, die zu spät erkannt wurde. Alle Kameraden hänselten ihn, der Stabsarzt wies ihn zurück und als er endlich zum Regimentsarzt kam, war es zu spät.“

Der Genannte wurde von Brün portraitiert, er bewahrte ihn so ein Andenken, das heute bis zu uns reicht.

Auch das eigene Antlitz überlieferte uns der Künstler in zahlreichen Selbstportraits, von denen zwei Beispiele in der Ausstellung vertreten sind. Die Zeichnung datiert von 1928, das Ölbild bleibt ohne Jahresangabe, zeigt aber keine große Differenz im Lebensalter.

Der Künstler ist hier Hauptthema, alles andere ist nebensächlich. Ernst und mit eindringlichem Blick, durchaus auch selbstbewusst, beherrscht das präzise herausgearbeitete Gesicht jeweils das Bildformat. Kleidung sowie Ausstattung des

Raumes sind in der Zeichnung nur angedeutet. Im Gemälde machen die Attribute im Hintergrund - verschiedene Atelierutensilien - klar, dass hier ein Maler steht, seriös im Anzug mit Krawatte (unter dem Arbeitskittel) und mit dem Anspruch auf Wahrnehmung.

Bis 1928 war viel geschehen und es gab Gründe für ein gesundes Künstlerselbstbewusstsein. Nach dem Studium, das Theodor Brün neben München auch in Paris und mit einem Aufenthalt in der Künstlerkolonie in Kallmünz weitergeführt hatte, erfuhr er bereits vor dem ersten Weltkrieg Anerkennung für sein künstlerisches Schaffen und konnte 1914 mit Christian Rohlf und dessen Schüler Walter Bötticher in Hagen ausstellen.

Nach dem Krieg begann er autodidaktisch mit den Holzschnitzarbeiten und wenn die Zeiten wirtschaftlich auch für ihn sehr schwierig waren, nahm die Aufmerksamkeit für sein Werk stetig zu. So konnte er Mitte der zwanziger Jahre durch Aufträge des Furche-Verlages zur Illustration von Tolstoi-Erzählungen auch ein stetiges Einkommen erzielen. Er wurde Mitglied der Berliner Secession, nahm an Ausstellungen der Berliner Akademie unter ihrem Präsidenten Max Liebermann teil und hatte eine erste Einzelausstellung in Berlin. Schließlich absolvierte er 1928 einen weiteren Arbeitsaufenthalt in Paris, nahm im Mai des Jahres an der „II. Großen Westfälischen Kunstausstellung“ in Hagen teil und wurde „auf Wunsch aller Mitglieder“ in die Künstlergemeinschaft „Junges Westfalen“ aufgenommen. Dieser Zusammenschluss westfälischer Künstler sollte „weit entfernt von biederer Heimatkunst dem künstlerischen Willen der nachexpressionistischen Zeit Ausdruck geben, mit der Freiheit, ihren eigenen Stil zu entwickeln. Sie fühlten sich (...) verbunden mit den lebendigen Kräften der Gegenwart ohne Verfallensein an Richtungen und Zeittendenzen, ... ohne Theorie und starre Sätze.“

(zitiert nach Gudrun Raatschen: Heinrich Ossenberg und die Künstlergruppe >>Junges Westfalen<<, In: Avantgarden in Westfalen?, Münster 1999, Seite 80)

Die Verbundenheit mit der westfälischen Heimat manifestiert sich nicht nur zu dieser Zeit in einer großen Anzahl von Zeichnungen der Natur, der Landschaft, der Gärten und von Stadtansichten, sie bleibt bis zu seinem Tod eine Konstante. Mit sicherem Strich und eher selten belegt mit vorsichtigem Kolorit bringt Brün auch hier die Wertschätzung der „einfachen“ Umgebung zum Ausdruck.

„Brün berauschte sich regelrecht an der Beobachtung der Naturveränderungen durch verschiedenste Einflüsse und der fortwährender Veränderung unterworfenen Wirklichkeit. (...) Teilweise erhalten die Landschaften eine zeitgemäße Skizzenhaftigkeit durch eine impressionistisch, lockerere Federführung, die den Bildraum bestimmt. Letztlich zieht sich aber durch alle Landschaften der geistige Versuch, das >>Allumfassende<< der Natur und des darin eingegliederten Menschen auszudrücken, wie es auch August Macke als Herausforderung ansah, >>alles zu fassen, was die Welt bewegt<<.“

(Zitat nach Gudrun Färber: „Theodor Brün (1885-1981): Verfemter Künstler und Verfechter der Gegenständlichkeit“, unveröffentlichte Magisterarbeit RWTH Aachen 2000, Seiten 62-63)

Dazu gehört auch die umfangreiche Werkgruppe der kleinen Alltagsszenen aus den Wartesälen der Eisenbahn. „Brün setzte sich gewöhnlich in eine ruhige Ecke, wo er nicht sonderlich bemerkt wurde und hielt Menschen und Typen auf Reisen fest. Die Besonderheit besteht darin, dass sich die Leute ganz unbeobachtet fühlten und so umso treffender festgehalten werden konnten.“, berichtet der Sohn Bernd Brün 1993 (zitiert nach: Brün, Katalog im Eigenverlag, Aachen 2014, o. S.).

Mit wenigen Strich- und pointierten Farbsetzungen fasst der Künstler das mehr oder weniger kurze menschliche Dasein ohne weitere Funktion - das Warten. Eine Art entthobener Leere teilt sich mit, eine wesentliche innere menschliche Note kommt zum Vorschein, flüchtig scheint sie in solchen Räumen auf, flüchtig greift er sie stilistisch auf und teilt sie dem Betrachter mit.

Bis hinein in die dreißiger Jahre werden Theodor Brüns Ausstellungen deutlich häufiger, die Anerkennung wächst, auch wenn die wirtschaftliche Situation nach wie vor schwierig war. Er hatte 1928 seine Frau Carla geheiratet und 1930, 1932 und 1934 waren die Söhne Boris, Timo und Bernd geboren worden.

1934 markiert auch sein an Ausstellungen intensivstes Jahr mit Präsentationen in Düsseldorf, Hagen, Hamm, Münster und in Hannover in der Kestnergesellschaft wiederum mit Christian Rohlf. Die Arbeit an den Holzskulpturen hatte er in der Zwischenzeit vorangetrieben. „Es ist eine Eigenheit des Brünschen Werkverfahrens, vom vorgegebenen Holzstück auszugehen, seine (...) willkürliche Ausgangsform,

Balken, Stamm, Holzabschnitt, aber auch die organisch bedingten Eigentümlichkeiten, Auswüchse, Astlöcher, Risse in die Gesamtgestalt einzubeziehen und die Figuren auf die so befragte gewachsene Form zu skizzieren, um sie langsam aus dem Material herauszuheben bis zur vollkommenen Bestimmtheit der Oberfläche.“ So charakterisiert sein Künstlerfreund Professor Paul Drücke diese Werke (zitiert nach: Brün, Katalog im Eigenverlag, Aachen 2014, o. S.).

Ab 1933 ist seine expressive Formsprache jedoch beim neuen Nationalsozialistischen Regime unerwünscht. Bei der Beschlagnahmeaktion zur „Entarteten Kunst“ werden etliche seiner Werke aus den Museen entfernt, z.B. dem Gustav-Lübcke-Museum in Hamm und dem Karl-Ernst-Osthaus-Museum in Hagen. Seine großformatige Skulptur „Schauspieler“, die zuvor im Foyer des Hagener Theaters gestanden hatte, wird 1937 in der Femeschau „Entartete Kunst“ in München gezeigt. Einige dieser Werke wurden wohl mutwillig zerstört, andere sind bis heute verschollen. Die Aussicht auf eine Akademieprofessur in Düsseldorf wird vereitelt. Trotz seines Ausschlusses aus der „Reichskammer der bildenden Künste“ finden bis 1945 einige Ausstellungsbeteiligungen in Hamm, Greifswald, Dortmund, Wien und Hagen auch in Museen statt, dem persönlichen Einsatz verschiedener Personen, unter anderem des Direktors des Museums in Hamm, Ludwig Bänfers, ist dies zu verdanken.

Ein erneuter Auftrag zur Illustration von Weltliteratur diesmal der Caritas-Lichtbild-Gesellschaft Calig in Freiburg hilft ihm und der Familie über die Kriegsjahre.

Beispiele für Theodor Brüns intensive Auseinandersetzung mit der Literatur und auch seine ungewöhnlichen und interessanten Unikat-Zeichnungen teilweise über bedruckte Buchseiten finden Sie hier in der Tischvitrine.

Bei Kriegsende war Theodor Brün annähernd 60 Jahre alt. Es war ihm noch ein langes Leben beschieden, in dem er konsequent weitergearbeitet hat. Obwohl er weiterhin zahlreiche Ausstellungen eingerichtet hat, seine Biographie verzeichnet insgesamt rund 100 Präsentationen, die Qualität seiner Arbeit nicht nachließ und er auch zu Lebzeiten in verschiedenen Museumssammlungen vertreten war, konnte er an den wachsenden Erfolg der Vorkriegszeit nicht mehr anknüpfen. Die Zeitumstände, die eine neue, freie Abstraktion im westlich orientierten Deutschland feierten und nur eine vergleichsweise kleine Gruppe der Vorkriegskünstler in den

großen Ausstellungen, wie etwa der Documenta, würdigten sowie eine erst sehr spät – erst nach seinem Tode - langsam einsetzende Aufarbeitung haben ihn und mit ihm eine große Anzahl von Künstlerinnen und Künstler zur verschollenen Generation gemacht.

Seine Familie, besonders die Schwiegertochter Renate Brün, kümmert sich in den letzten Jahren intensiv und mit großem Erfolg um diese Aufarbeitung. Der 2014 erschienene monografische Katalog ist ein Ergebnis ihrer sorgsamem Richtigstellung des Status des Künstlers. Ich bin mir sicher, dass noch einige Erfolge folgen werden. Ihre Auseinandersetzung mit dieser Ausstellung trägt nicht zuletzt dazu bei. Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.

5. Mai 2017 Michael Schneider