

GALERIE UWE OPPER – REINHOLD EWALD





REINHOLD EWALD

1890 - 1974

„Maler der 1000 Frauen“

31 Gemälde aus dem Nachlass des Künstlers



GALERIE UWE OPPEN

Wir danken den Erben Reinhold Ewalds
für das uns entgegengebrachte Vertrauen.

GALERIE UWE OPPER

Kunsthandel / Verlag
Streitkirche, Tanzhausstraße 1
61476 Kronberg im Taunus
Tel. 06173 - 640518, 3274980
www.galerie-opper.de
uweopper@t-online.de

Ausstellung 24. September - 30. Oktober 2016

Dienstag - Freitag 10 - 12, 15 - 18 Uhr
Samstag und Sonntag 11 - 17 Uhr

Alle Gemälde sind verkäuflich
Preise auf Anfrage

Katalog Nr. 17 - 2016

Text: Dr. Claudia Caesar
Photos: Stephan Cropp, Fotodesign
Druck: Capri-Druck Wiesbaden
ISBN 3-924831-09-2

„In der Hauptsache Frauen“ – Einige Bemerkungen zu Reinhold Ewalds Arbeiten aus den 1950er und 1960er Jahren

Claudia Caesar

Reinhold Ewald ist heute das, was man gemeinhin eine Entdeckung nennt. Seine Arbeiten bestechen durch ihre malerische Schönheit, Brillanz und Ausdruckskraft, den Maler aber kennen wenige. Anders als andere Künstler, die sich in ihren Anfängen einer expressionistischen Formensprache bedienten – Marc, Macke, Nolde –, wurde Ewald nicht wiederentdeckt, als einmal der Hype, der sich in der jungen Bundesrepublik vor allem auf die Abstraktion richtete, verebbt war und man sich wieder gegenständlicher Kunst zuwendete. Mehr noch als seine frühen Arbeiten, die mindestens in der Zeit ihrer Entstehung zu Beginn des 20. Jahrhunderts hohe Anerkennung gefunden hatten, sind Ewalds Werke aus den 1950er und 1960er Jahren der Vergessenheit anheimgefallen oder hatten vielmehr nie die Chance, ihr Publikum zu finden. Vor allem diese letzte Werkphase Ewalds, mit einzelnen Ausgriffen in die Zeit davor, präsentiert jetzt die Ausstellung und der vorliegende Katalog der Kronberger Galerie Uwe Oppen.

Ewald war einer jener Künstler, die geradezu zwanghaft alles, was sie sehen direkt in Malerei umsetzen müssen. So trug er denn wohl so gut wie immer einen Zeichenstift und ein Skizzenbuch mit sich oder griff zu Notizpapier und Kugelschreiber, wenn dies einmal nicht der Fall war – dies beweisen die zahlreichen Zeichnungen und Skizzen, die sich bis heute in seinem Nachlass befinden. Er konnte mit unglaublicher Geschwindigkeit Bilder erfassen und insbesondere die Bewegung in wenigen Strichen in eine Kontur einschreiben. In den 1950er Jahren nutzte Ewald diese Fähigkeit, als der Fernseher die deutschen Wohnzimmer eroberte: Das neue Medium wurde für ihn zu einem Lieferanten visueller Eindrücke. Besonders scheint ihn dabei die Bewegung fasziniert zu haben, wenn sich das Gesehene bei jedem Lidschlag wandelt und nur in einem dynamischen Geflecht von Linien auf dem Papier weiterlebt: Pferde, die über Hindernisse setzen oder Kopf an Kopf durchs Ziel preschen, Paare, die sich schwingend über Bühnen oder Eisflächen bewegen.

Ausgangspunkt für Ewalds Kunst war immer der visuelle Eindruck, den er dann beginnend bei den vor der Natur aufgenommenen Skizzen in einem Abstraktionsprozess in eine völlig neue visuelle Form übertrug,

die aber immer an den Gegenstand gebunden blieb. Darin macht sich ein bewusstes Sträuben gegen Abstraktion fassbar, auf das dann auch die Befremdung zurückzuführen ist, die Ewalds Kunst in den 1950er und 1960er Jahren hervorrief. Ein Redner äußerte anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung von Werken Ewalds im Städtischen Museum in Wiesbaden 1963, man „sei erstaunt, wenn man die meist großflächigen Bilder betrachte und in ihnen dem Menschen wieder begegne, denn der Mensch trete ja in der heutigen Kunst kaum mehr in Erscheinung.“ Hier wird deutlich, wie vereinsamt man sich die Position Ewalds in der damaligen Kunstszene vorstellen muss.



Reinhold Ewald in seinem Atelier im Wilhelmsbader Turm, um 1960

Ein Foto, das um 1960 aufgenommen wurde und Reinhold Ewald in seinem Atelier zeigt, umgeben von Bildern, von denen die meisten weibliche Figuren zeigen, scheint typisch für den häufig als Bohemien beschriebenen Künstler: Ewald steht inmitten eines hohen Raumes, seines Ateliers, vor der geöffneten Balkontür, durch die Blattwerk und Licht in den Raum eindringen. Er ist in der Drehung aufgenommen, mit der er sich dem Fotografen zuwendet, den er mit prüfendem, durchdringendem Blick mustert. Sein ganzer Habitus, das schlohweiße, dicke Haar, das sich etwas wirr um den Kopf legt, die weiten Hosen, über die das helle Hemd lässig fällt, wirken überaus unkonventionell – in Hanau,

nach dem Krieg, in den biedereren 1950er und 1960er Jahren, dürfte er in diesem Outfit und dieser Umgebung aufgefallen sein wie ein bunter Hund. Ewald hatte, nachdem das Haus seiner Eltern Ende 1944 im Bombenhagel zerstört worden war, sein Atelier und seine Wohnung 1946 in der Turmruine des Wilhelmsbader Landschaftsparks installiert, was dem Eindruck seiner Besonderheit und Nicht-Bürgerlichkeit entsprach, aber auch einen gewissen Rückzug darstellte. Der als englischer Landschaftsgarten im späten 18. Jahrhundert angelegte Wilhelmsbader Park war, wie in Zeiten der Ruinenromantik üblich, mit der Imitation einer mittelalterlichen Burgruine ausgestattet.



Blick in das Atelier in der Burgruine Wilhelmsbad, um 1960.

Diese war allerdings nur von außen ruinös und mittelalterlich in ihrem Bruchsteinmauerwerk, während sich im Inneren elegante Apartments verbargen, die allerdings, als Ewald hier lebte, bereits unter „echtem“ Verfall litten. Den klassizistisch gestalteten Kuppelsaal, der sich über rundem Grundriss auf eine Deckenhöhe von über sechs Metern erhebt, richtete sich der Künstler als Atelier ein und nahm sogar restauratorische Eingriffe vor, wo dies nötig war. Hier sowie draußen im Park arbeitete Ewald über fast 25 Jahre hinweg – alleine in der Natur.

Rundschau-Besuch bei Reinhold Ewald

Im Turm der tausend Frauen

Magische Stunde vor den Toren Hanau

Der alte Turm in Wilhelmsbad wurde als Ruine gebaut. Für uns ist das kaum zu fassen. Wir sind bis zum Entsetzen mit Zwangsruinen bedient. Aber auch die sentimentalsten Gemüter der Romantik wollten ihren Ruinenhunger nur andeutungsweise stillen. Das Bauwerk mußte malerisch aussehen, seine „Zerstörung“ war dekorativ und drang nicht bis ins Innere.

Die Herbstsonne schien warm und ließ den Park in den nach dem Kalender fälligen Farben leuchten. Der Turm lag als grauer Klotz dazwischen. Ein Schild an der Tür verlangt, daß der Besucher rufen solle. Ich rief das international verständliche Hallo, das als „Ja“ zu mir zurückkam. Reinhold Ewald hinterher und mit ihm eine Weile feuchtkalter Luft. Ueber verstellte Treppen ging ins Wohngemach. Der Meister kramte in Kisten und breitete auf dem Boden eine aufregende Ausstellung aus. Ein paar Landschaften, Stilleben und Skizzen, in der Hauptsache aber Frauen in allen nur möglichen Be- und Entkleidungen. Ich konnte mich vor gemalter Weiblichkeit nicht mehr retten. Es war, als läge mir das ewig Weibliche zu Füßen. Im ersten Stock ging weiter. Imponierende Szenen hingen an den Wänden und machten mir mit einem Schlage klar, daß alle die einzelnen Bilder nur Studien sind für große Kompositionen, vielleicht für die eine ganz große, die Ewalds Leben krönen soll.

Der schlanke Sechsziger mit den wifbegierigen Augen eines Forschers holt einen Block herbei und erklärt mir mit Zeichenstift und philosophischer Redo seinen Kampf um die Verdichtung des malerischen Raumes. Es war eine magische Stunde, voll von ringendem Eros und erahntem Geheimnis. Nur zögernd folgte ich auf das Dach, um das Freilichtatelier zu sehen. Hier stehen, liegen und sitzen im Sommer die weiblichen Modelle. Wenn sie am Eintrocknen sind, werden sie aus der Wasserleitung beplüschert.

Das Beste, was der Meister dort geschaffen hat, ist zur Zeit im Frankfurter Kunstverein zu sehen, aber im



alten Turm sind noch genügend Frauen zurückgeblieben. So viele, daß man getrost sagen kann; tausend, auch wenn das nach Adam Riese nicht ganz genau stimmen sollte.

—nc— *

„Im Turm der tausend Frauen. Magische Stunde vor den Toren Hanau“.
Publiziert in: Frankfurter Rundschau, 1948.

Was die Situation skandalträchtig machte und zudem die Fantasie der Hanauer sicherlich nicht kalt ließ, war, dass seine Frau eine eigene Wohnung in Hanau bezogen hatte, sich aber im Wilhelmsbader Turm stetig Modelle aufhielten, und zwar fast ausschließlich weibliche Modelle. Ein Reporter der Frankfurter Rundschau, der Ewald 1948 besuchte, titelte „Der Turm der tausend Frauen. Magische Stunde vor den Toren Hanau“ und berichtete: „Ein paar Landschaften, Stilleben

und Skizzen, in der Hauptsache aber Frauen in allen nur möglichen Be- und Entkleidungen. [...] Der schlanke Sechziger mit den wißbegierigen Augen eines Forschers holt einen Block herbei und erklärt mir mit Zeichenstift und philosophischer Rede seinen Kampf um die Verdichtung des malerischen Raumes. Es war eine magische Stunde, voll von ringendem Eros und erahntem Geheimnis.“ Hier wird deutlich, wie geradezu unwirklich dieses Atelier auf die Zeitgenossen gewirkt haben muss – ein unvergleichlicher Ort –, aber auch, dass insbesondere die Darstellung von Frauen eines von Ewalds bevorzugten Bildthemen war.

Dabei malte er üblicherweise keine Frauenporträts. Zwar lassen sich viele seiner Frauendarstellungen personalisieren, da er einzelne Modelle, wie zum Beispiel seine Ehefrauen, aber auch etwa Hella Brückner, die Schwester seiner Haushälterin, wieder und wieder im Bild festhielt, aber es ging ihm dabei zumeist nicht um die porträt-hafte Wiedererkennbarkeit der einzelnen Person, sondern um die Darstellung einer überindividuellen Gefühlslage. An seinen Bildern lässt sich das wechselnde Frauenbild ablesen: die bürgerliche Frau in den Darstellungen vor dem Ersten Weltkrieg, die selbstbewusste und emanzipierte Dame der Goldenen Zwanziger Jahre, die volkstümliche und biedere Frauenfigur der NS-Zeit, die Filmstars und Sternchen der 1940er Jahre sowie, nach dem Krieg, die mondänen Frauenfiguren, die sich à la Brigitte Bardot oder Marilyn Monroe Modemagazine lesend, in Cafés sitzend und in der Sonne badend dem Betrachter präsentieren.

Die Frauenfigur in Ewalds Bildern, die häufig alleine auftritt, ordnet sich unter die anderen Gegenstände im Bildraum ein, scheint aber gleichzeitig über die ihr zugeordneten Dinge zu verfügen, die sich bereitwillig der von ihr vorgegebenen Raum- und Farbordnung unterwerfen. Ewald zeigt somit die Frauen, die zweifellos eine wichtige Rolle in der Welt des Künstlers spielten, als selbstbestimmte Persönlichkeiten, derer er sich vielleicht über die Darstellung ein wenig versichern wollte. Die weiblichen Hauptdarsteller seiner Bilder erscheinen häufig selbstvergessen, wirken nicht selten ein wenig schwermütig, sie halten in einer Bewegung inne und offenbaren dem Betrachter damit einen intimen Einblick in ihre Gefühlswelt. Dabei scheint vor allem die Schönheit und Anmut der Frauenfigur Auslöser für die Bildfindung zu sein, Ewalds Bildwelt ist zu allererst von seinem ästhetischen Empfinden getrieben. Von diesem Geist sind auch die zahlreichen Aktdarstellungen geprägt, die selbstbewusste und selbstvergessene Frauen zeigen, die sich ihrer Umwelt (und auch des männlichen Blickes) wenig bewusst erscheinen: Sie verharren in manchmal maniert wirkenden Posen, bei einer

täglichen Verrichtung, im Bad, auf dem Sofa schlafend, vor dem Spiegel, nehmen aber zumeist keinen Kontakt zu ihrem Gegenüber auf, sondern bleiben ganz „bei sich“.

In der Zeit, in der die meisten der hier ausgestellten Bilder entstanden, hatte Ewald bereits den Großteil seines Lebens in Hanau verbracht. Hier war er 1890 auf die Welt gekommen, hier hatte er 1906/07 die Zeichenakademie besucht und seine erste Ausbildung durchlaufen. In den 1920er Jahren war er selbst Lehrer für Malerei und Komposition an der Hanauer Akademie geworden und hatte es fertiggebracht, eine Schar von Schülern an sich zu binden. Besonders wichtig waren aber die Schülerinnen – auch seine drei Ehefrauen durchliefen die Hanauer Institution: 1918 heiratete Ewald die nur ein Jahr jüngere Johanna Meyer, 1920 wurde der gemeinsame Sohn Anatol geboren, bereits kurz nach seiner Scheidung heiratete er 1928 erneut, dieses Mal seine 13 Jahre jüngere Schülerin Clara Weinhold, aber auch diese Ehe hielt nur vier Jahre, und schließlich schloss er 1933 ein drittes Mal den Bund fürs Leben mit der 20 Jahre jüngeren Bertel Becker, deren gemeinsame Tochter, Iris, 1940 geboren wurde. Schon sein Familienleben war also von vielen Frauen geprägt.

Aber Ewald hatte nicht nur in Hanau gelebt, sondern sich immer auch nach der Großstadt gestreckt. Bereits 1907 war er, gerade 17 Jahre alt und ein Stipendium in der Tasche, aus der hessischen Provinz in die Metropole Berlin aufgebrochen, um an der dortigen Kunstgewerbeschule zu studieren. Dort bedeutete die Begegnung mit der modernen französischen Malerei eine Initialzündung für ihn: Vor allem die Werke Paul Cézannes, dessen Auflösung der Räume in flächige Kuben, aber auch die Malerei von Henri Matisse mit seinen wilden bunten Farbflächen und der gestische Pinselduktus von Vincent van Gogh eröffneten ihm eine neue Welt. Die Galerie Cassirer als Umschlagplatz für moderne Kunst in Berlin, aber auch die Sammlung der Berliner Nationalgalerie, die sich in diesen Jahren unter dem Museumsdirektor Hugo von Tschudi zur französischen Moderne hin öffnete, waren wichtige Vermittlungsinstanzen. Und er hatte schnell Erfolge: Bereits 1910 stellte der gerade 20jährige Ewald mit der Berliner Secession aus und fand somit bei einer Jury Akzeptanz, die unter anderen aus so renommierten Größen der aktuellen Kunstszene wie Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt und Max Beckmann bestand. Als Ewald 1911 nach Hanau zurückkehrte, bot ihm die nahegelegene Großstadt Frankfurt Raum für Ausstellungen und ermöglichte weitere Schritte auf der Karriereleiter. Der Direktor des Städelschen Kunstinstituts und der Städtischen Galerie Georg Swarzenski, sowie dessen Mitarbeiter, Alfred Wolters, mit

dem Ewald eine enge Freundschaft verband, trugen wahrscheinlich gemeinsam dazu bei, dass der junge Künstler 1913 ein Reisestipendium für Rom erhielt. Anschließend konnte er seine Bilder in der Frankfurter Galerie Schames präsentieren, einer der führenden Galerien in Hinsicht auf die künstlerische Avantgarde, so fanden hier bereits vor dem Ersten Weltkrieg Ausstellungen der Werke von Franz Marc und Max Pechstein statt, 1915 stellten Emil Nolde und 1916 Ernst Ludwig Kirchner bei Schames aus. In diesem Kreis junger Expressionisten präsentierte auch Ewald seine Arbeiten und feierte weitere Erfolge. Bereits 1914 kaufte Swarzenski das im selben Jahr entstandene Gemälde „Schlittschuhbahn“ für die Städtische Galerie in Frankfurt an. Damit war Reinhold Ewald im Alter von kaum 25 Jahren bereits in einem wichtigen Museum vertreten und hatte in den Kreisen der Avantgarde Fuß gefasst.

Sein überregionales Renommee baute Ewald in den 1920er Jahren weiter aus, als er sich wieder in Hanau niedergelassen hatte. Hervorzuheben ist hier insbesondere seine Beteiligung an der Mannheimer Ausstellung „Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ von 1925, die Künstler wie Otto Dix, George Grosz und Max Beckmann präsentierte und erstmals versuchte, ein Resümee der aktuellen Kunstrichtungen zu ziehen. Daneben unternahm Ewald in dieser Zeit mehrere Parisreisen – um den Anschluss an die Avantgarde zu wahren, aber vor allem auch um die Alten Meister im Louvre zu studieren. Denn Ewald war zeit seines Lebens nicht nur Künstler, sondern auch Kunstliebhaber: Er verehrte Rembrandt, Leonardo, Grünewald, Piero della Francesca u.v.m. und war, so wird berichtet, ein überaus beredter und informierter Museumsführer, der den Blick auf die Details der Bilder lenken und aus dem Kopf Werke als Vergleichsbeispiele herbeizitieren konnte.

Die überregionale Rezeption seines Werkes wurde durch die nationalsozialistische Kulturpolitik brüsk beendet. Werke Ewalds wurden im Zuge der Aktion Entartete Kunst aus Museumsbesitz entfernt. Die Jury der jährlich in München stattfindenden „Großen deutschen Kunstausstellungen“ – die wichtigsten nationalen Kunstereignisse des NS-Regimes – lehnte Ewalds Arbeiten immer wieder ab, die er aber, Anerkennung suchend, stets hoffnungsvoll einsandte. Gleichzeitig gelang es ihm, seine Position in der regionalen Kunstszene mittels reger Ausstellungsbeteiligungen und Einzelausstellungen weiterhin zu wahren – dafür passte er sich stilistisch und inhaltlich an das damals Geforderte an und trat in die Partei ein.

Auch aufgrund dieser Anpassung in der Zeit des Nationalsozialismus gelang es Ewald nicht, nach dem Zweiten Weltkrieg an seine früheren Erfolge anzuknüpfen. Als er in den 1960er Jahren versuchte, Ausstellungsmöglichkeiten für seine aktuellen Arbeiten zu finden, wollte man vorrangig seine Werke der 1920er Jahre zeigen, dazu Ewald selbst: „Ich werde jetzt mit dem Zeit-Schlacht-Messer halbiert – der eine Teil, schon für mich etwas mumifiziert wird wie ein Kadaver ausgegraben und soll ein Come back des damaligen ‚Ewald‘ darstellen – Ich werde also – da die Herren ja besser verstehen wie ‚Einer‘ gemacht werden muss – still halten und meine jetzigen Bilder für später dergestalt aufheben daß noch ein zweiter ‚Ewald‘ entstehen kann wenn ein wenig Glück mitspielt. Von dem, was mir wichtig ist – verstehen die Herren überhaupt Nichts.“ Damals 1968 fand er im Kronberger Hellhof eine umfassendere Ausstellungsmöglichkeit für seine aktuellen Arbeiten.



Zeitungsartikel anlässlich der Ausstellung im Kronberger Hellhof 1968

Was macht nun aber die Besonderheit von Ewalds Werk in den 1950er und 1960er Jahren aus, die der Künstler selbst so betont? Ewald war damals zwischen 60 und 80 Jahre alt und damit bereits in einem Alter, in dem viele Künstler keine Neuorientierung mehr vollziehen.

Er hatte seit dem Ende der 1920er Jahren zu einem stärker am Abbildcharakter orientierten Stil gefunden, dabei einen impressionistischen, zum Teil diffusen, zum Teil gestischen Pinselstrich nutzend, der insbesondere dazu tendierte, den Kontur aufzulösen. Der expressive Stil seiner frühen Bilder, als er am Kubismus orientiert die Bildfläche in farbige, sich dynamisch im Raum entwickelnde Formen zerlegte, lag bereits weit zurück. Damals hatte er vom visuellen Eindruck ausgehend seine Bilder nach einer gänzlich eigenständigen Raumlogik zusammengesetzt, die die perspektivischen Regeln und den Abbildcharakter nicht anvisierte, sondern letztlich eine Art ästhetischer Parallelwelt schuf. 1929 fasste ein unbekannter Rezensent anlässlich einer Ausstellung bei Schames seine Eindrücke über Werke Ewalds in folgende Worte: „Aber jedes seiner Werke kommt aus einer sehr kühnen Idee, aus einer Welt, bei der es um künstlerische Werke, um Reize der Farben, Reize der Komposition geht. L'art pour art. Ewalds Kunst vereinfacht und verschmilzt das Bildthema [...] Man denkt nicht daran, was die Bilder vorstellen sollen, sie sind wie Teppiche von seltsamen und perversen Farbklingen, von jenem bizarren unorganischen Rosa einem toten bleu und ihre beigen und sandigen Zwischentönen, die Ewald für sich erfunden hat.“

An diese Gestaltungsweise knüpfte Ewald in seinem Spätwerk an, sich der raumauflösenden Experimente seiner Arbeiten aus den 1920er Jahren erinnernd, mit wieder kantigerem Kontur und sich zwischen den drängenden Farbflächen beinahe verlierenden Figuren. Um 1960 entstanden zahlreiche Darstellungen von Badenden sowie während seiner Venedigaufenthalte Szenen vom städtischen Treiben am Wasser, von denen auch zwei Arbeiten in der Ausstellung zu sehen sind. Diese Kompositionen gehen in ihrem Abstraktionsgrad über die Werke der 1920 Jahre hinaus: Er setzt hier Figuren und Landschaft in sehr bunte Farbflächen um und kreierte ein ästhetisches Erlebnis, das die Wiedererkennbarkeit des Dargestellten, an der er dennoch festhält, in gewisser Weise ad absurdum führt.

Weiterführende Literatur:

Expressiv. Experimentell. Eigenwillig. Reinhold Ewald. 1890–1974, Ausstellungskatalog Museum Giersch der Goethe-Universität Frankfurt am Main / Städtische Museen Hanau 2015.



R. Gaulty.

1

Frau in Blau

1919, Öl auf Holz, 75 x 47 cm

Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)19.

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-405*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

2

Zwei Frauen mit Kinderwagen

1919, Öl auf Holz, 107 x 80 cm

Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)19.

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-025*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Das Bild zeigt eine alltägliche Straßenszene: Zwei Frauen schieben einen Kinderwagen vor sich her, man sieht sie von hinten, eine von ihnen dreht sich um und blickt dem Betrachter frontal entgegen. Eigenartig wirkt dabei die extreme Verdrehung ihrer Gliedmaßen und dass beide Frauen sich offensichtlich in der Stadt bewegen, aber keine Schuhe tragen. Die ganze Komposition entwickelt sich entlang einer Diagonalen, der die Figuren in das Bild hinein folgen. Dennoch ist man sich als Betrachter der Bildfläche sehr bewusst, ein Tiefensog entsteht nicht, da der Hintergrund eine monochrome bräunlich-rote Farbgebung aufweist, die nur durch wenige, kubische Formen andeutende Striche sowie durch mattgrüne Farbflächen aufgelockert wird. Dieser Hintergrund, man denkt an eine begrünte Backsteinmauer, negiert Räumlichkeit, reicht er doch bis unter die Füße der Figuren und entzieht ihnen so die Standfläche. Die Frauen sind in dynamischen Haltungen eingefangen, scheinen zu kippen, einzig die feste Bildstruktur hält sie aufrecht. Der Farbauftrag ist lasierend, die Farben gedeckt, woraus einzelne starkfarbige Flächen – das blaue Kleid, die rote Feder am Hut – hervorblitzen.

Komposition und Malweise dieses Bildes sind typisch für Ewalds Kunst um 1920. Eine sehr ähnliche Straßenszene mit dem Titel „Im Park“, die im selben Jahr wie das hier ausgestellte Bild entstand, hatte Alfred Wolters, Kunsthistoriker am Städel und enger Freund Ewalds, in einem 1921 veröffentlichten Artikel über den Künstler ausführlich besprochen; dort heißt es: „Dem Beschauer vermitteln sie [die Figuren] hierdurch den Eindruck einer parallel zur vorderen Bildebene vorbeigleitenden Straße und damit das eigentümliche räumliche und motorische Erlebnis, das man hat, wenn man etwa an eine Hauswand gelehnt, die Straße ewig an sich vorbeigleiten fühlt.“ Ein ähnliches motorisches Erlebnis, das letztlich auf die Eingebundenheit des modernen Menschen in die städtische Welt verweist, entwickelt sich auch in diesem Bild, allerdings hier nicht parallel zur Bildfläche, sondern diagonal in diese hinein.



3

Mona

1920, Öl auf Pappe, 73 x 62 cm

Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)20

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-089*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Dieses Gemälde zeugt von der Auseinandersetzung Ewalds mit der Kunst der Alten Meister, stand hier doch eindeutig Leonardos „Mona Lisa“ Pate. Es existiert eine zweite, insbesondere farblich variierte Fassung des Bildes (vgl. Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 60, Farbabb. S. 251, Kat. Nr. 114).





4

Badende mit blauem Bademantel vor Brandung

um 1940, Öl auf Leinwand, 90 x 103 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-067*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 341, Abb. 125

5

Frau am Meer

um 1942, Öl auf Leinwand, 98 x 78 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-079*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Das Bild entstand wahrscheinlich anlässlich eines Aufenthalts Ewalds an der Ostsee. Es zeigt eine am Strand sitzende Frauenfigur im strengen Profil, deren Eleganz und modischer Schick an Filmstars der 1940er Jahre erinnert. Eine zweite Fassung der „Frau am Meer“ mit fast identischen Maßen zeigt dieselbe Dame stehend (vgl. Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 450, Kat. Nr. 273).





Cuvola

6

Frauenporträt (Hella Brückner)

um 1947/48, Öl auf Leinwand, 90 x 80 cm

Signiert unten links:

Ewald

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-093*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

7

Akt vor Landschaft (Hella Brückner)

um 1947/48, Öl auf Leinwand, 75 x 103 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-029*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Dieses Gemälde entstand wie die vorangegangene Katalognummer um 1947/48 und zeigt wahrscheinlich Hella Brückner, die in den 1950er Jahren eines der beliebtesten Modelle Ewalds werden sollte (vgl. Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 180/81, Kat. Nr. 72). Eine Porträtskizze in farbiger Kreide aus dem Jahr 1947 weist in Gesichtszügen und Ausdruck deutliche Parallelen auf (vgl. Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 157, Abb. 65).



8

Modell im Atelier

um 1947, Öl auf Hartfaser, 48 x 51 cm

Signiert unten links:

Ewald

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-421*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Literatur: Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 157, Abb. 66





9

Akt

um 1950, Öl auf Leinwand, 100 x 86 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-207*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



10

Zwei Frauen

1950, Öl auf Leinwand, 97 x 75 cm

Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)50.

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-030*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

11

Sitzende (Hella Brückner)

1950 - 1955, Öl auf Leinwand, 102 x 92 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-052*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



12

Frau im Schaukelstuhl

1955, Öl auf Leinwand, 110 x 95 cm

Signiert und datiert unten links:

Ewald (19)55.

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-056*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



Ewald 55

13

Frau am Fenster

1955 - 1960, Öl auf Leinwand, 95 x 90 cm

Monogrammiert unten links:

R. E.

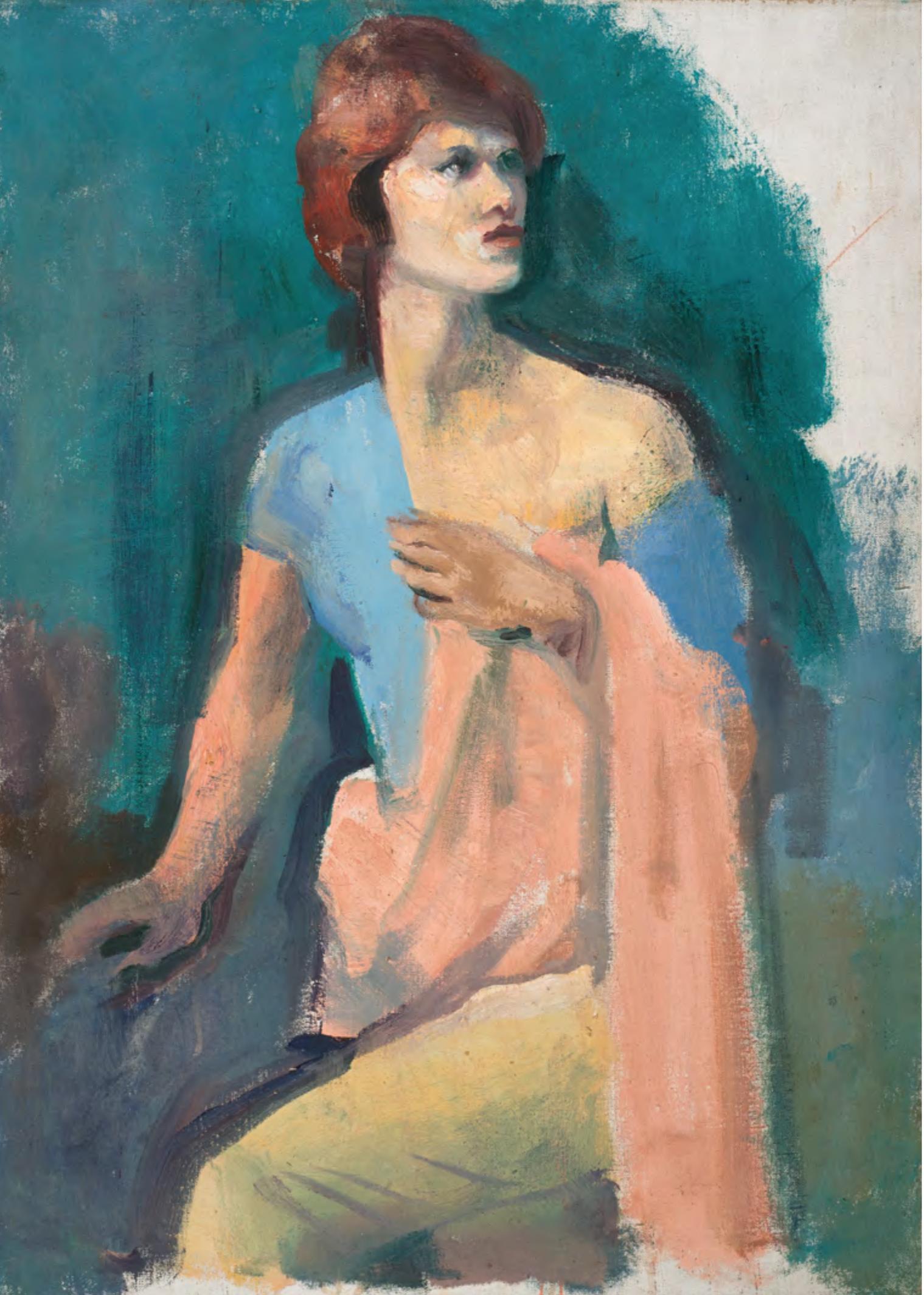
Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-031*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Das Gemälde „Frau am Fenster“ war bereits 1968 in Kronberg ausgestellt, damals im Hellhof anlässlich einer Ausstellung, die 40 Spätwerke des Künstlers präsentierte. Das Bild zeigt eine Frau am geöffneten Fenster. Die Komposition entwickelt sich bildparallel, der Fensterrahmen entspricht dem Bildrahmen. Eine gewisse Tiefe entsteht durch die Fensterflügel, die sich nach innen öffnen und der Figur einen sehr schmalen Raum bieten, durch den monochrom dunklen Hintergrund begrenzt. Belebt und bestimmt ist die Szene von der dunkelhaarigen Frau, die in einem gestreiften Sommerkleid und rosafarbener Jacke das Fenster offensichtlich gerade geöffnet hat, sodass das Sonnenlicht auf sie fällt. Ihre linke Hand liegt noch am Fensterflügel, während die rechte über die Fensterbank hinausgreift, das Fenster gleichsam in Besitz nimmt. Ihr Körper ist leicht nach rechts gedreht, der Kopf antwortet mit einer Gegendrehung. Sie blickt nach links aus dem Bild heraus; ihr Blick schweift träumerisch in die Ferne.

Mit der Darstellung einer Frau am Fenster greift Ewald ein seit der Romantik beliebtes Motiv auf, das insbesondere die Scheidung zwischen Innen- und Außenwelt thematisiert. Das Fenster als Schnittstelle zwischen diesen beiden Welten ist ebenso Symbol für die Sehnsucht nach dem Fremden, der Außenwelt, wie für die Gebundenheit an das eigene Ich, das den Innenraum besetzt. Auch Ewald greift diese Konnotationen auf und zeigt das Fenster als Grenze, an der der dunkle Innenraum auf die strahlend helle Welt draußen trifft. Die melancholisch-sehnsuchtsvolle Stimmung der Frau, die sich in ihren Gesichtszügen spiegelt, ihr zögerndes Ausgreifen halten sie an der Schwelle zwischen beiden Welten. Ewald präsentiert uns hier die psychologische Studie einer jungen Frau am Beginn ihres Erwachsenenlebens, selbstsicher, aber auch ein wenig zögerlich und skeptisch scheint sie einen Moment innezuhalten und darüber nachzudenken, wie ihr Leben verlaufen wird.





14

Frau mit roten Haaren

1955 - 1960, Öl auf Leinwand, 89 x 65 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-192*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



15

Frau mit blauem Kleid (Hella Brückner)

1960, Öl auf Leinwand, 96 x 95 cm

Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)60.

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-059*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

16

Frau mit blauem Hut

1960, Öl auf Leinwand, 93 x 77 cm

Signiert und datiert oben rechts:

R. Ewald (19)60

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-076*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Dieses 1960 entstandene Gemälde einer eleganten Dame zeichnet sich, wie viele von Ewalds Bildern aus dieser Zeit, durch die Verwendung weniger, intensiver, in Flächen angeordneter Farben aus, die pastos auf die Malfläche aufgetragen sind.

Die hinter einem Tisch sitzende Dargestellte wirkt mondän in ihrem schwarzen Rock, ihrer hellen Bluse und dem blauen, modischen Hut. Die linke, schwarz behandschuhte Hand hat sie erhoben, die Beine locker übereinandergeschlagen, Kopf und Blick wendet sie nach links aus dem Bild heraus. Die Szenerie könnte in einem Café spielen, das Buch, das sie gerade gelesen hat, liegt vor ihr auf dem Tisch, und sie winkt mit der Linken etwas gelangweilt nach dem Kellner. Das Gemälde ist von Farbflächen bestimmt, die sich auf wenige Grundfarben reduzieren und die in einem ästhetischen Miteinander kommunizieren: die große gelbe Fläche des Hintergrundes, das Blau der Tischdecke und des Hutes, die roten Farbtupfer von Buch und Blume und schließlich die Figur selbst mit ihrem schwarzen Rock und der hellblauen, fast weißen Bluse. Die Dynamik des Bildes entsteht aus dem optischen Vor- und Zurückweichen der Farben: Die schwarze Fläche des Rockes scheint, wenn man sie länger fixiert, ein Eigenleben zu entwickeln und in der Luft zu schweben, weit vor der Bluse, die eigentlich ja über den Rock fallen sollte, und auch die gelbe Farbfläche des Hintergrundes schiebt sich optisch nach vorne, oben an der linken Schulter dringt sogar ein gelber Pinselstrich in die Figur ein.

In dieser Verunklärung des Räumlichen durch die Farbe wird deutlich, dass Ewald in seinen Bildern dieser Werkphase nicht mehr die Illusion einer Szene sucht, sondern, indem er mit den visuellen Eindrücken nach Lust und Laune hantiert, sehr deutlich macht, dass es sich bei der Leinwand eigentlich um eine Fläche handelt, auf der der Maler nur mittels Farben eine Illusion der Wirklichkeit erzeugt. Dazu trägt auch bei, dass Ewald den Bildträger an einigen Stellen, etwa am linken Bildrand, durchblitzen lässt.

P. Swale
60



Swale

17

Akt

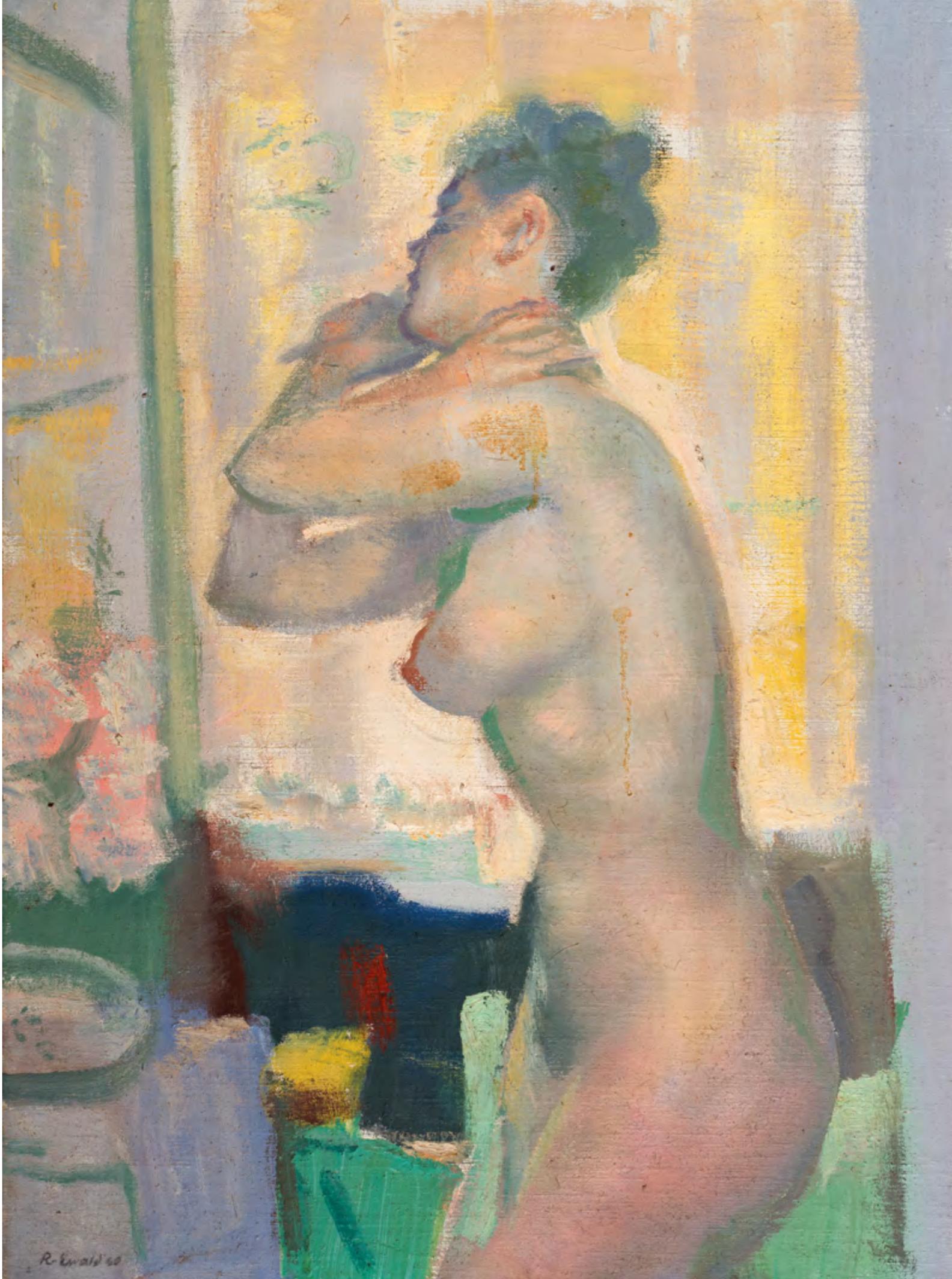
1960, Öl auf Leinwand, 95 x 70 cm

Signiert und datiert unten links:

R. Ewald (19)60.

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-035*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



R. Ewald '60

18

Akt, sitzend

um 1960, Öl auf Leinwand, 96 x 85 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-038*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers





19

Akt, liegend

1961, Öl auf Leinwand, 70 x 85 cm

Monogrammiert und datiert unten rechts:

R.E. (19)61

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-154*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

20

Akt mit Spiegel

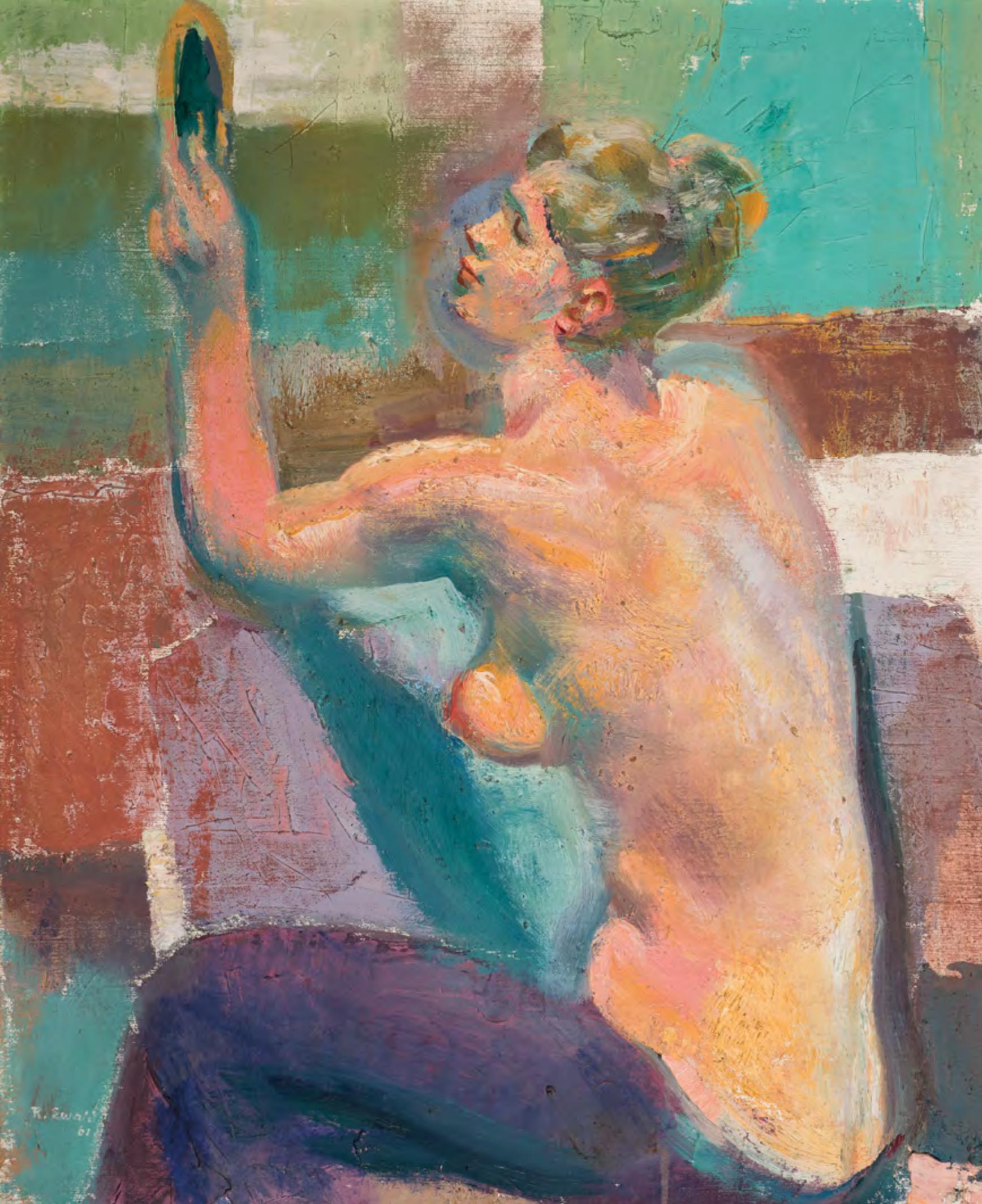
1961, Öl auf Leinwand, 85 x 70 cm

Signiert und datiert unten links:

R. Ewald (19)61.

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-092*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



R. Ewan
61



21

Frau mit rotem Kleid

1962, Öl auf Leinwand, 94 x 71 cm

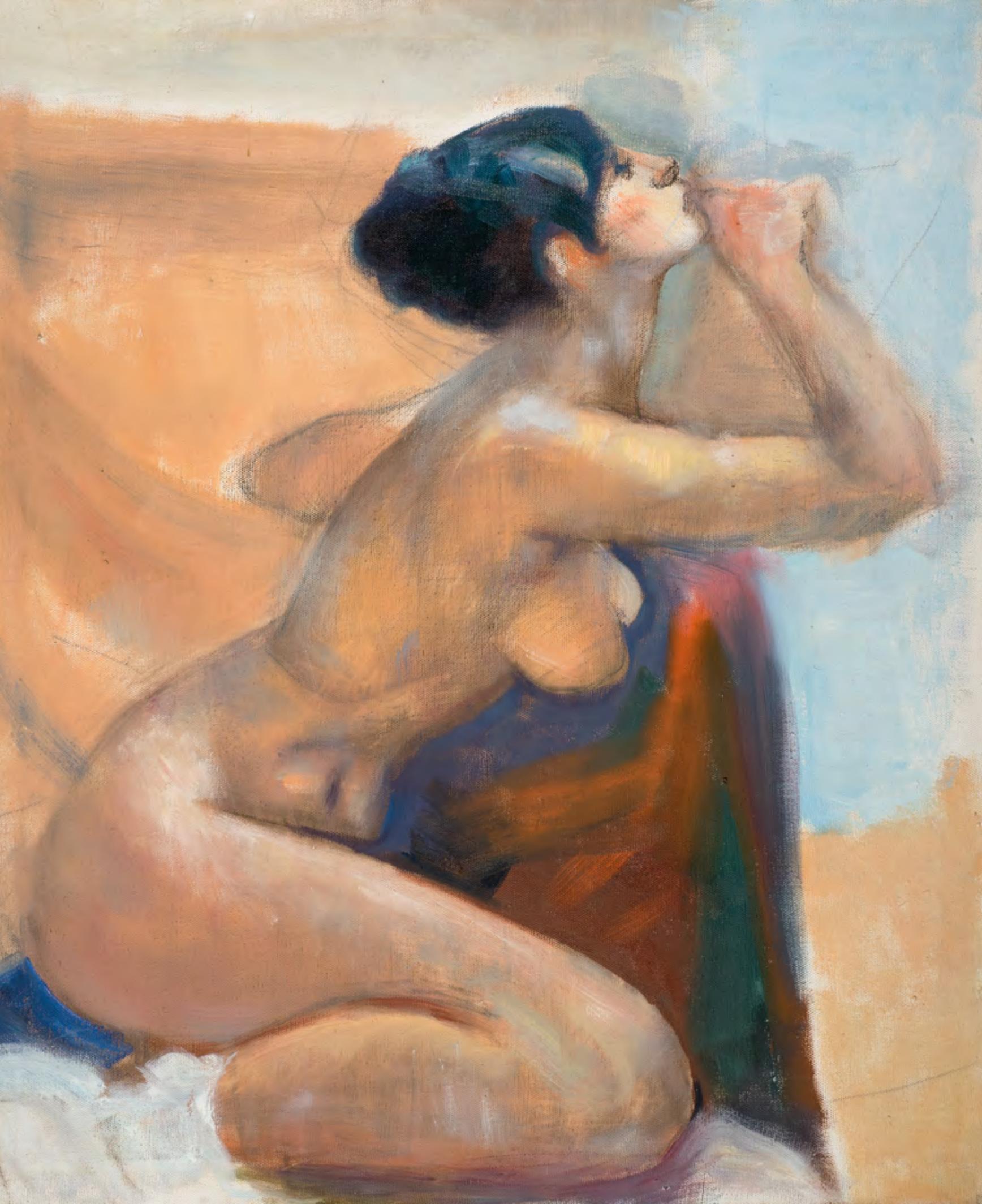
Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)62

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-041*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

Dieses Bild gehört in dieselbe Werkgruppe wie „Frau mit blauem Hut“ (Kat. Nr. 16) und zum Beispiel auch das Gemälde „Mädchen am Tisch“ von 1959 (vgl. Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 336, Kat. Nr. 173). Diese Gemälde zeichnen sich durch eine leuchtende Farbigkeit und einen pastosen Farbauftrag aus. Ewald ersetzte hier häufig den Pinsel durch den Spachtel und ließ einzelne Stellen, teilweise auch ganze Partien unbearbeitet. Damit knüpfte er an seine technischen Experimente aus den 1920er Jahren an.



22

Akt mit schwarzen Haaren

1960 - 1965, Öl auf Leinwand, 100 x 84 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-036*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



23

Italienerin

um 1965, Öl auf Leinwand, 95 x 80 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-78*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

24

Frau mit rotem Schirm

um 1965, Öl auf Leinwand, 101 x 85 cm

Signiert unten links:

R. Ewald

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-206*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



R. E. 1912

25

Badende

um 1960, Öl auf Hartfaser, 60 x 50 cm

Signiert unten links:

Ewald

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-400*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



Lwald

26

Venedig, Gondeleinstieg

1963, Öl auf Karton, 40 x 60 cm

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-334*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers



27

Blumenstilleben

1963, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

Signiert und datiert unten links:

R. Ewald (19)63

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-144*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstler



28

Obststilleben

1963, Öl auf Leinwand, 65 x 80 cm

Signiert und datiert unten rechts:

Ewald (19)63

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-187*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstler



29

Rosenfeld

1965, Öl auf Leinwand 80 x 85 cm

Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)65

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-185*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

In den 1960er Jahren malte Ewald eine ganze Reihe dieser farbprächtigen Bilder von Rosenfeldern (vgl. die folgende Katalognummer sowie Ausst. Kat. Frankfurt/Hanau 2015, S. 194–197, Kat. Nr. 84, 85, 86). Der gestische Pinselduktus und die leuchtende Farbigkeit scheint von van Gogh inspiriert, den er sehr verehrte.





30

Rosenfeld

1965, Öl auf Leinwand 80 x 84 cm

Signiert und datiert unten rechts:

Ewald (19)65

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-163*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstlers

siehe Katalog Nr. 29



31

Stilleben mit Rosen

1967, Öl auf Leinwand, 75 x 80 cm

Signiert und datiert unten rechts:

R. Ewald (19)67

Rückseitig: *Nachlass-Nummer M-110*

Provenienz: Aus dem Nachlass des Künstler

