

Hunsrücker Heimatblätter

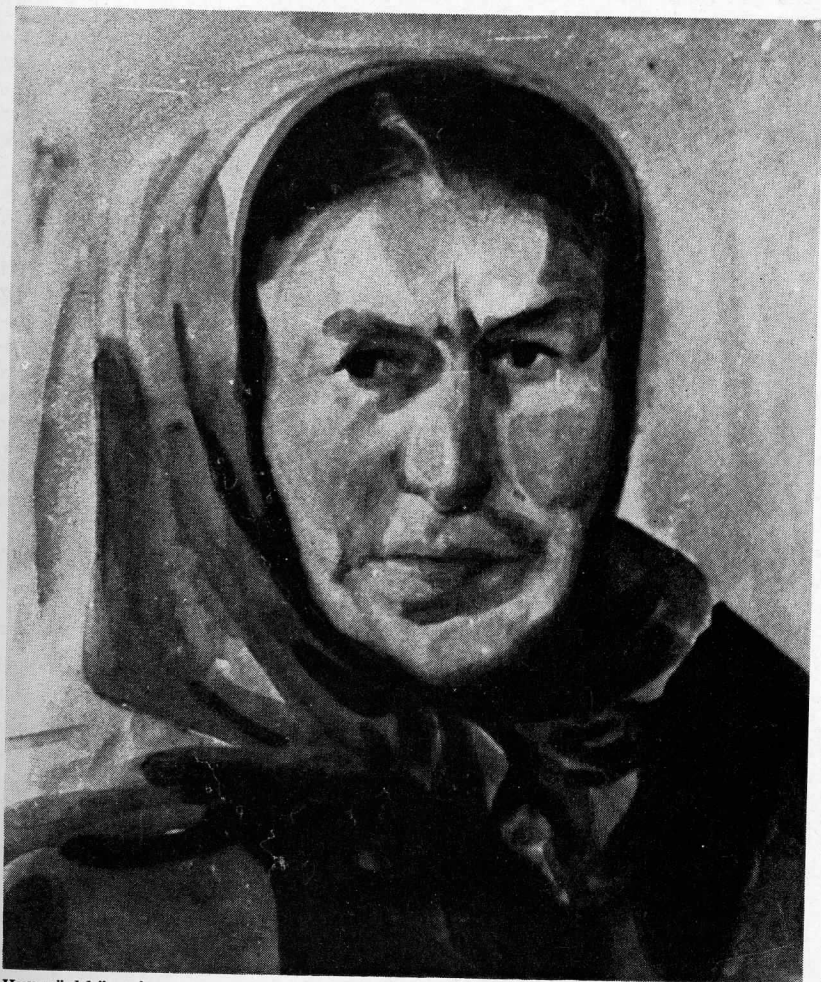
Herausgegeben vom Hunsrücker Geschichtsverein

Begründet von Ernst Siegel, Simmern

Nr. 36

April 1976

Jahrgang 16



Hunsrückbauerin

Archiv: Ströher

Friedrich Karl Ströher

3. September 1876 — 14. Dezember 1925

Hajo Knebel

Daß Friedrich Karl Ströher der bedeutendste Maler des Hunsrücks gewesen ist, steht außer Frage.

Daß er aber zugleich viel mehr als bloß ein simpel-realistischer Blut-und-Boden-Künstler, ein naturalistischer Bauern-, Landschafts- und Heimat-Maler, ein nur lokal oder regional begrenzter und lediglich landschaftlich interessanter Künstler war, bestätigen ihm und seinem Werk bis zum heutigen Tage die Künstlerkollegen und die Kunstwissenschaftler, die Fachkritiker und die Ausstellungsbesucher.

Der „elementaren Plastik Ströhers“ wird „viel Verwandtschaft mit der Empfindungswelt Barlachs“ bescheinigt¹⁾; Dr. M. Rech schreibt von Ströhers Krippenfiguren, sie seien „runder und lebendiger als die bekannten Holzplastiken des derben norddeutschen Barlach“²⁾; es sei „charakteristisch, daß Ströhers plastische Werke in vielem an die Holzplastiken eines Ernst Barlach erinnern, dessen Bildschöpfungen ebenfalls aus den Tiefen einer stets tragisch erfüllten Seele hervorgegangen sind“³⁾. Der lebensgroße Kopf des Vaters, von Ströher in Holz geschaffen, sei „von geradezu klassischer Schönheit“⁴⁾.

Ströhers Aquarelle, kühn und groß angelegt, lassen den Betrachter an die „herrlichen Innlandschaften von Lovis Corinth“ denken⁵⁾; Dr. Hans Wille schreibt von ihnen: „(Hier) erleben wir ein ähnliches Phänomen wie etwa bei Nolde oder Rohlfis, die . . . in den Aquarellen ihrer Spätzeit eine sehr intensive Verdichtung ihres Erlebnisbereichs gestalteten“ und: „Wieder drängt sich die Parallele (und auch sofort wieder die Distanz) zu Nolde auf . . .“⁶⁾.

Schon Ströhers erste Bilder (hier: „Frau in weißem Kleid auf grünem Rasen“, Öl, 1908; ausgestellt in der Großen Berliner Kunstausstellung von 1910) zwingen den hellauf begeisterten Kritiker zu der Feststellung: „ . . . erinnert an Manet und sein Bild ‚Le Repos‘, aber anders . . .“⁷⁾.

Von Ströhers Porträts und von seinen Holzschnitten wird festgestellt: „In dem Bildnis seines Vaters erschließt sich eine ähnliche visionäre Schaukraft, wie sie den Porträts van Gogh's eignet. Die züngelnde Sprache der Linien, das Selbstleben der einzelnen Formelemente erheben das Bild über den bloßen Darstellungszweck des Porträts hinaus und verleihen ihm in höherem Sinne eine künstlerische Eigenexistenz, wie sie den besonderen Reiz der Holzschnitte und Zeichnungen eines Dürer, Wolf Huber und van Gogh ausmachen.“⁸⁾.

„Karl Ströher hat sich mit pikanten Landschaften gut eingeführt“, heißt es schon in der allerersten Kritik über Ströhers 3 Bilder in der Berliner Sezession von 1901, deren Aufnahme in die Ausstellung Walter Leistikow, Max Liebermann und Lovis Corinth nachhaltig förderten.⁹⁾ „Nichts Ähnliches“, jedenfalls nichts Besseres als das Ströher-Bild „Frau in weißem Kleid auf grünem Rasen“ findet der Kritiker in der ganzen Berliner Kunstausstellung von 1910¹⁰⁾. „Seine Ausdruckskunst rückt den Künstler in die Nähe des ‚Blauen Reiters‘“, stellt die FAZ 1950 fest¹¹⁾; in der Göttinger Allgemeinen wird Ströher als „Aquarellist und Holzschneider ersten Ranges“ bezeichnet¹²⁾. Sein Werk sei solide



Äthiopier

Archiv: Ströher

wie die Kunst der großen Museen¹³⁾; es sei „nicht zu trennen von der großen europäischen Kunstentwicklung, wie sie am Anfang unseres Jahrhunderts von Paris aus bestimmt wurde“¹⁴⁾; es sei, vor allem in den Arbeiten der letzten Irmenacher Jahre — zwischen 1921 und 1925 — etwas ganz und gar Eigenes, zeige, wie das Werk vieler seiner Zeitgenossen an der Schwelle des Expressionismus die außerordentliche Doppelbegabung des Künstlers¹⁵⁾. Ströher's Gesamtwerk gehöre mit zu den geistreichsten und raffiniertesten Erzeugnissen der Kunst jener Zeit¹⁶⁾, Ströher dürfe, ja müsse zu den bedeutendsten Künstlern seiner Zeit gezählt werden¹⁷⁾.

Die Liste der Werturteile ließe sich mühelos verlängern, auffällig ist dabei der immer wieder angeführte Vergleich Ströher's mit Ernst Barlach, mit Emil Nolde, Christian Rohlf's, den Blauen Reitern¹⁸⁾, er bestätigt auch von daher die Qualität des künstlerischen Ouvre und erlaubt eine ungefähre Einordnung des Ströher'schen Werkes in die Kunstgeschichte.

Die häufigen Anmerkungen („aber anders als Manet“, oder: „Distanz zu Nolde“, „Unterschiede trotz aller Verwandtschaft“) machen darüber hinaus deutlich, daß Ströher durchaus keine Epigone war, sondern daß er — vor allem mit den in den letzten Jahren in Hunsrück entstandenen Aquarellen, Holzschnitten und Plastiken — einen durchaus eigenen Stil begründete, eine unverwechselbar-individuelle Handschrift schrieb.

Natürlich lassen sich dennoch — aus Lebensweg, Ausbildung, Studien, künstlerischen Zeitströmungen, Stilepochen, Vorbildern, Abhängigkeiten von und Beziehungen zu Zeitgenossen — auch in Ströher's Werk Einflüsse nachweisen: Welcher Künstler stünde mit seinem Werk schon völlig isoliert und nicht auch auf den Schultern seiner Vorgänger?

„Bin ich in Zürich Mensch geworden, so wurde ich in Paris Künstler“¹⁹⁾: Das ist mehr als nur ein Bonmot und bestätigt Ströher's künstlerische Entwicklung und Beeinflussung.

Die für alle Ströher-Werke charakteristische „knappe und starke Disposition“, die Malweise „in Einfachheit und ohne Kleinlichkeit“²⁰⁾, die von nahezu allen Kritikern fast einhellig herausgestellte besondere „Harmonie von Form und Farbe“²¹⁾, die „summarische Technik in den Aquarellen, die groß und zusammenfassend gesehen werden“²²⁾, die von Prof. Thormaehlen betonte „Meisterschaft Ströher's, die auf der sicheren Beherrschung der technischen Mittel beruht“²³⁾, die bei Ströher zu beobachtende „Einfachheit der Formen, so daß auch die Aquarelle etwas von der Monumentalität großer Wandgemälde gewinnen“²⁴⁾: All dies dürfte sich aus dem Werde- und Ausbildungsgang Ströher's nachweisen und erklären lassen²⁵⁾.

Der Stil des Impressionismus bestimmt das Frühwerk Ströher's; Einflüsse von Leistikow, Corinth, Liebermann, Lesser Ury²⁶⁾ sind unübersehbar. Südfrankreich- und Spanien-Aufenthalte lassen ihn zum Neo-Impressionismus, von Georges Seurat geprägt²⁷⁾, zum Pointillismus übergehen; Holzschnitte und Tuschkopfszeichnungen verraten asiatisch-japanische Einflüsse; die vorübergehend vorrangige Beschäftigung mit den Problemen der Bildhauerei, gefördert von Prof. Perathoner, bleibt nicht ohne Einfluß auch auf die Malweise und Maltechnik. Vorübergehend ist auch der Einfluß Eugene Carrieres mit seinem Dunkel-Impressionismus festzustellen²⁸⁾, etwa in „Bildnissen des Vaters“ und im Bild „Drei lesende Frauen“. Endlich gelangt Ströher in seiner Kunst — oft freilich ohne gleitende Übergänge, ganz abrupt — zum Nachimpressionismus deutscher Prägung und zu einer neuen, eigenen Ausdruckskunst, die dann in den Hunsrückbildern Ströher's ihren Höhepunkt findet.

Ströher's Bekenntnis „Nach vielen Reisen und langem Wählen zwischen Berlin und der Heimat habe ich mich zuletzt doch für diese entschieden, weil ich finde, daß die besten Kräfte des Künstlers in der Heimat liegen, dazu dienen also die vielen Reisen, daß sie mich dieses erkennen ließen“²⁹⁾ ist oft und oft zitiert worden, birgt aber die Gefahr, in Ströher nur „den großen Sohn der Heimat“ (der er zweifelsohne war, wenn auch in anderem Sinne, als die Interpreten das mitunter gesehen haben), „den, der der Heimat treu war bis zum letzten Atemzug“, den Künstler, „der dem Ruf der Heimat, der Scholle, des Bodens, des Bauernbes folgte“, den Künstler, „der auf die starke Stimme der Heimat hörte“, den lokalpatriotisch vereinnahmten „Genius — treu seiner Heimat“, den bloßen Hunsrücker Heimat-, Landschafts-, Bauern-Maler³⁰⁾ zu ehren.

Motive, Sujets und Titel seiner Bilder unterstützen diese irrije Ansicht und erschweren heute vielleicht auch die notwendige Ströher-Renaissance: Hunsrücklandschaft (1921); Kühe (um 1915); Hunsrücklandschaft (1920); Erntelandschaft (1920); Enkirch (1924); Wasserfall mit Brücke (um 1924); Wasserfall mit umgestürzten Bäumen (um 1924); Kornkästen am Abend (1921); Der Mäher (1922); Untergehende Sonne (um 1922); Heuernte, mit Sonnenlicht (um 1922); Abendhimmel (1923); Gespanne (um 1923); Heuernte I (1924); Heuernte II (um 1923/24); Beim Heuladen I (1924); Beim Heuladen II (1924); Beim Heuladen III (1924); Heuwagen (1924); Pflüger in (violetter) Landschaft (1924); Kornernte, mit Blick auf Irmenach (1924); Ziegen (1924); Sonniger Wintertag



Landschaft mit Mäher und Binderin

Archiv: Ströher

(1924); Winterlandschaft mit Mühle (1924); Vorfrühling (um 1924); Lötzbeuren (um 1924); Mühle im Tal (1925); Mühle vor rotem Wald (1925); Alter Bauer auf dem Stuhl (1919); Birkengruppe (1919); Weiden im Schnee (1919); Feldweg (um 1919); Rastende Erntearbeiter (1921); Schafe (1921); Erntewagen (1921); Pflügender Bauer (1921); Erntearbeiter mit Harke (1921); Abgeerntete Felder (1921); Bauer mit Ochsengespann (1921); Kopf einer Bäuerin (1921); Schafherde (1921); Hunsrücklandschaft zur Erntezeit (um 1921); Straße in Irmenach (um 1921); Bäuerin in der Stube (um 1921); Sonne über den Bergen (um 1921); Mäher (1922); Landschaft zur Erntezeit (1913); Letzter Schnee (1924); Mäher und Binderin (1922); Schnitter (1922); Beim Pflügen (1924); Gespann mit weißer Kuh (1924); Heuernte auf dem Hunsrück (1923); Der Schäfer (1924); Blick von der Starkenburg auf die Mosel bei Enkirch (1923); Kautenbach (1924); Pflügender Bauer (1923); Landschaft mit Mäher und Binderin (1921); Kornkästen vor der Sonne (1921); Hunsrücklandschaft mit Bäuerinnen mit Rechen (1922); Dorf hinter Bäumen (1920); Dorfstraße im Sonnenschein (1920); Kornernte (1922); Bauer mit Schirmmütze (1921); Säemann und Gespann (Kohle, 1924); Heuwagen (Kohle, 1924); Mäher und Binder (Kohle, 1921); Stumpfer Turm (Kohle, 1923); Baldeneck (Kohle, 1923); Der Dorfphilosoph (Plastik); Ziegen (Bronze); Bäuerliche Krippenfiguren (Holz); Hunsrücklandschaften (Wandbilder in den Schulen Raversbeuren und Büchenbeuren); Bildnisse des Vaters, der Mutter, der Schwester³¹); und immer wieder die gleichen landschaftlich-bäuerlich-heimatlich bestimmten Sujets und

Motive: Saat und Ernte, Kornfeld und Ackerrain, die weit geschwungene Hochfläche in sommerlicher Farbenglut, die einsame Mühle, das verschneite Bachtal, der Mensch im Jahresablauf der bäuerlichen Arbeit, nichts Besonderes im Thema also, nichts Aufregendes, nichts Spektakulär-Großes.

Freilich: Nicht die Schilderung der bäuerlichen Arbeit ist Ströher's künstlerisches Anliegen; er will in seinen Bildern keine Einzelheiten erzählen, etwa, wie man den Weizen säen muß, oder wo der Künstler Leute gesehen hat, die es taten ³²); er ist „kein kalter Registrator — trotz seiner fast romantischen Treue“ ³³). „Genau es Hinsehen“ — so Dr. Hans Wille ³⁴) — „belehrt uns, daß wir es hier (eben nicht nur) mit einer problemlosen Farbfröhlichkeit zu tun haben . . . Die leuchtenden Farbkontraste auf Ströher's Blättern ergänzen sich zu einer Tiefe und Komprimierung, die die Bereiche des Hintergründigen, ja des Dämonischen streifen, so vordergründig (und völlig undämonisch) die Motive auch sind: Es sind die Landschaft, die Bevölkerung, Erntearbeit, Klima, Licht und Atmosphäre in seiner Heimat . . . Auch Ströher hat (wie Nolde) seine Heimat im Bild gestaltet, sie aber zugleich durch die Intensivierung der farblichen Mittel, durch eine hochgradig sensitive Durchleuchtung in eine Sphäre entrückt, die von jedweder Heimattümelei weit entfernt ist.“

Ströher gelang in seinen heimatlich motivierten Bildern, was nur wenigen in ähnlicher Weise glückte: Er verzichtete nicht auf die große Kunst zugunsten einer einfachen Heimatmalerei, sondern er unternahm den (gelungenen) Versuch, diesen engen bäuerlichen Lebenskreis in den Bereich der großen Kunst hinaufzuheben . . . die Einzelperscheinung wird so aufgehoben ins Allgemeine, in den Bereich der Kunst, wo es uns allen als neue Ordnung mittelbar und verständlich wird“ ³⁵).

Die Hinwendung zur Heimat, die Beschränkung auf Hunsrück's Motive und Farben bedeutete also keine Verengung, kein Abgleiten des Künstlers in das lediglich lokal-regional Interessante; denn: „Die Verpflichtung an die großen Kunstrichtungen der europäischen Hauptstädte Paris und Berlin hat ihm den Maßstab an die Hand gegeben, sein Werk kritisch zu messen und die höchsten Forderungen an sich zu stellen. Sie hat sein künstlerisches Empfinden immer neu angeregt und seine Ausdrucksmittel ständig bereichert.“ ³⁶). Nicht das Vordergründig-Sichtbare, nicht das durchaus genau Gesehene und realistisch Dargestellte, nicht das landschaftlich-bäuerlich Bedingte allein ist somit das Entscheidende in Ströher's Spätwerk, in seinen Hunsrückbildern. Es geht ihm auch hier nicht ums Abmalen, um den Abklatsch der Wirklichkeit, um den Wiedererkennungseffekt beim Betrachter. Die von ihm dargestellte Landschaft ist (bei aller Genauigkeit, Realistik und Zuverlässigkeit) nicht einfach eine bestimmte Hunsrück's Landschaft; und das Porträt zeigt nicht bloß einen ganz bestimmten Menschen; in seinen Bildern ist letztlich alles Zufällige in der Landschaft, alles Zufällige aus den dargestellten Menschen ausgeschieden ³⁷). Es geht Ströher um das Allgemeingültige, um das Symbolische, um die Seele von Landschaft und Mensch ³⁸), um die Bewältigung künstlerischer Probleme, um die Intensivierung der farblichen Mittel, um Form- und Strukturfragen, um das Licht, seine Brechungen, seine Reflexe und seine formmodellierende Kraft ³⁹).

Ströher's Bilder — so etwa Dr. B. Schug ⁴⁰) — sind eben nicht einfache Abbilder des Gesehenen; sie spiegeln die Begegnung des Künstlers mit den Kunst-

fragen seiner Zeit wider; sie sind nicht einfach Spiegelbilder der Wirklichkeit, sondern durchaus etwas vom Künstler „Gemachtes“ und Gewolltes, etwas Konstruiertes, Geordnetes und Gebautes, tätige Auseinandersetzung mit dem, was der Maler sieht.

Ströher's Hunsrückbilder sind „aufgebaute“, nach künstlerischen Formgesetzen und -prinzipien gestaltete Gebilde, Vorwand für das erregende Spiel von Licht und Formen.

Die Aquarelle Ströher's sind immer neue Auseinandersetzungen mit der Landschaft; sie empfinden in jedem Pinselzug die Struktur dieser Landschaft nach, erfüllen jeweils aufs neue die wichtige Ordnungsaufgabe der Kunst⁴¹⁾.



Vater des Künstlers

Archiv: Ströher

Dr. Schug dazu in der Beschreibung des Ströher-Bildes „Wasserfall von 1924“: „Der Bildaufbau wiederholt die Verhältnisse in der Natur, so daß das Bild schließlich zu einem in sich selbständigen Gebilde wird, eine kleine Ordnung für sich, ein Ebenbild der Ordnung in der Natur, nicht bloß ein Abbild.“⁴²⁾

Am deutlichsten erkennbar wird diese Ordnungsaufgabe der Kunst da, wo der Mensch als Teil der Natur sich zum Träger der Ordnung macht⁴³⁾. Daher selten einmal Ströher-Landschaften ohne den Menschen, eingespannt in den Rhythmus der Formen, in die weiten, gespannten Linien der Hügel und Felder, in das Zusammenspiel der Farben, charakteristisch im weitausholenden Schwung der Bewegung („Der Mäher“), in der typischen „Ströher-Figur“⁴⁴⁾, in der aufeinander bezogenen, voneinander abhängigen Wechselwirkung von dynamischer Bewegung und statuarischer Ruhe, in der Einfachheit der Formen, in der Bevorzugung des reinen Klangs von tonigem Blau in vielen Schattierungen, Rot und Violett-Orange⁴⁵⁾.

„Ströher“ — so Prof. Thormaehlen⁴⁶⁾ — „ist ganz auf das Objekt eingestellt; aber seine scheinbare Realistik ist durchleuchtet von einer Wärme, einer Geistigkeit, die eine Huldigung an den Menschen, eine Verherrlichung der Landschaft (des Hunsrücks) darstellt.“

Ihn daher einen „Hunsrückmaler“ zu nennen, ist nicht falsch. Der Hunsrück freilich muß den Maler Friedrich Karl Ströher erst noch wirklich für sich entdecken und seine rechte, überragende Bedeutung als Künstler erkennen.⁴⁷⁾

Quellen, Literatur, Anmerkungen:

- 1) Do — in einem Beitrag: Friedrich Karl Ströher, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Frankfurt, vom 14. Dezember 1950.
- 2) Dr. Matthias Rech (Bonn) in seinem Aufsatz „Carl Friedrich Ströher aus Irmenach“, in: Rheinische Heimatblätter, Koblenz, Juni 1926, S. 225 ff.
- 3) So in einem Aufsatz „Karl Ströher, der Maler des Hunsrücks“, in: Rheinische Heimatblätter, Koblenz, Heft 4, April 1931, S. 150.
- 4) So u. a. Helmut Hopstätter im Faltblatt „Der Maler Friedrich Karl Ströher“, zur Gedächtnis-Ausstellung im Heimat-Museum Simmern, 1951 — Vom „geradezu klassisch in vereinfachten Formen lebensgroß in Holz gemeisterten Kopf seines Vaters und bei einer kleinen, entzückend schlankhalsigen Büste eines knospenhaften Mädchenkopfes“ spricht auch Dr. M. Rech im oben angeführten Beitrag²⁾.
- 5) Rheinische Heimatblätter, Koblenz, Heft 4, April 1931, S. 150.
- 6) Dr. Hans Wille im Katalog „Karl Friedrich Ströher — 1877 bis 1925 — Holzschnitt und Aquarell“ der Ausstellung der Kunstsammlung der Universität Göttingen vom 26. 11. bis 22. 12. 1972.
- 7) ago in der Frankfurter Zeitung, Frankfurt, Nr. 182 vom 8. 7. 1910: Immerhinn stellten in der Großen Berliner Kunstausstellung von 1910 neben Ströher auch Gertrud Schnirlin, Karl Ziegler (!), Friedrich Stahl, Eugene Laermans, Lejeune, Douzette, Brandis, Eichhorst, Steffenson, Pfülle, L. Baehr, Brüne u. a. aus.
- 8) Rheinische Heimatblätter, Koblenz, Heft 4, April 1931, S. 150.
- 9) Walter Leistikow (1865—1908), Impressionist, gehörte zu den Mitbegründern der Berliner Sezession; Max Liebermann (1847—1935), der führende Maler des Impressionismus in Deutschland, gründete 1898 die Berliner Sezession; Lovis Corinth (1858—1925) war seit 1900 Berliner Sezessionsmitglied. Alle drei bemühten sich persönlich um Ströhers Förderung bei seinen Berlin-Aufenthalten 1901, 1903, 1905/11.
- 10) Frankfurter Zeitung vom 8. 7. 1910.
- 11) FAZ vom 14. 12. 1950.
- 12) tix — in der Göttinger Allgemeinen, Göttingen, Ausgabe vom 28. 11. 1972.
- 13) S(aarbeck?) in der Allgemeinen Zeitung, Mainz, Ausgabe vom 4. 9. 1951.
- 14) Rhein-Zeitung, Koblenz, undatiert, vermutl. 1951.
- 15) FAZ vom 14. 12. 1950.
- 16) Trierische Landeszeitung, Trier, Ausgabe 207 vom 8. 9. 1966.
- 17) — im Beitrag „Saat und Ernte: Das Gesetz des bäuerlichen Lebens im Schafpen des Hunsrückers Malers Karl Ströher“, in: Rhein-Zeitung, Koblenz, 27. 10. 1951.
- 18) Ernst Barlach (1870—1938) zeichnete sich in seinen Plastiken durch das Bemühen um die streng geschlossene Form aus; Emil Nolde (geb. 1867) gehörte zu den wesentlichen Vertretern des Expressionismus; berühmt geworden ist er vor allem

durch seine farbig-leuchtenden Aquarelle und die Gründung der Künstlervereinigung „Die Brücke“; Christian Rohlf (1849—1938) malte in der Nachfolge des französischen Impressionismus, besonders des Pointillismus; unter den „Blauen Reitern“ versteht man die Mitglieder der 1911 von W. Kandinsky, F. Marc u. a. in München gegründeten Künstlervereinigung, der es um eine Erneuerung erstarrter Kunstformen ging.

¹⁹⁾ Ströher in einem Brief vom 31. Juli 1921.

²⁰⁾ siehe FAZ vom 14. 12. 1950.

²¹⁾ von Asten in der Rhein-Zeitung vom 7. 3. 1951; ebenso aber auch andere.

²²⁾ FAZ vom 14. 12. 1950.

²³⁾ Prof. Thormaehlen bei der Eröffnung der Ströher-Gedächtnisausstellung in der Galerie Spielhagen in Koblenz 1925; zitiert nach der Rhein-Zeitung, Koblenz, vom 5. 6. 1952. — Thormaehlen erinnert auch in der Festschrift „Kunst und Künstler im Mittelrheinischen Raum“, Koblenz, 1974, wiederholt an Karl Ströher.

²⁴⁾ mp — in der Rhein-Zeitung, Koblenz, vom 27. 10. 1951; ebenso aber auch andere.

²⁵⁾ Ströher lernte 1890/92 Anstreicher in Irmenach, 1892/94 in Bernkastel; 1894/95 besuchte er die Zandersche Malschule für Dekorationsmaler in Halle (ebenso im Winter 1895/96); in den Wintern 1896/99 studierte er an der Kunstgewerbeschule Zürich, von August 1899 bis April 1901 an der Akademie Colarossi bei Prof. Girardot (ebenso im Winter 1901/02). Von 1905/11 war er Meisterschüler von Prof. Arthur Kampf (1864—1950) in Berlin; 1918 arbeitete er bei dem Holzbildhauer Prof. Perathoner an der Berliner Kunstgewerbeschule. — Den Lebensunterhalt verdiente sich Ströher als wandernder Handwerksbursche in seinem Beruf als Anstreicher und Dekorationsmaler.

²⁶⁾ Lesser Ury (1861—1931), Impressionist.

²⁷⁾ Georges Seurat (1859—1891) begründete und beeinflusste wesentlich den Pointillismus (Neo-Impressionismus). Ströher wird daneben beeinflusst auch von Paul Signac (1865—1935), Curt Herrmann, Henri Croß (Delacroix, 1865—1910).

²⁸⁾ Eugene Carrière (1849—1906) versuchte vom Impressionismus über das Malen in Hell-Dunkel-Tönen (Dunkel-Impressionismus) den Anschluß an die niederländische Malweise herzustellen.

²⁹⁾ Ströher in einem Brief vom 31. Juli 1921.

³⁰⁾ Beliebte waren diese Floskeln vor allem in den Blublo-Jahren des 3. Reiches. Sie finden sich als Charakteristiken für Ströhers Werk aber auch schon vorher und nach 1945, etwa bei Georg Eichler „Karl Ströher“ (in: Hunsrücker Erzähler, Simmern, Nr. 17/1926), bei Heinz Seemann „Ein Genius — treu seiner Heimat“ (in Rhein-Zeitung, Zell, Nr. 206 vom 7. 9. 1966), in Beiträgen über Karl Ströher in der Rhein-Zeitung vom 13. 12. 1950, in der Trierischen Landeszeitung vom 7. 10. 1951; in der Rhein-Zeitung vom 27. 10. 1951; in der Allgemeinen Zeitung vom 24. 9. 1966; in der Trierischen Landeszeitung vom 8. 9. 1966 u. a. m.

³¹⁾ Die Bildtitel stammen in der Hauptsache aus den Katalogen der Ausstellung in der Galerie Spielhagen, Koblenz, vom 25. 5. bis 22. 6. 1952 und der Sonderausstellung an der Universität Göttingen vom 26. 11. bis 22. 12. 1972, ergänzt durch Betrachtung der Ströher-Aquarelle im Irmenacher Nachlaß. — Das erste, vollständige und datierte Werkverzeichnis wird erst jetzt vorbereitet und dürfte in absehbarer Zeit auch im Druck vorliegen.

³²⁾ mp — in der Rhein-Zeitung, Koblenz, vom 27. 10. 1951.

³³⁾ Prof. Thormaehlen, zitiert nach der RZ vom 5. 6. 1952.

³⁴⁾ Dr. Hans Wille, ebd.

³⁵⁾ So in dem Beitrag „Ströher — ein Sohn des Hunsrücks“, in: Trierische Landeszeitung Nr. 207 vom 8. 9. 1966.

³⁶⁾ Rhein-Zeitung, undatiert, vermutl. 1951.

³⁷⁾ Trierische Landeszeitung Nr. 207, vom 8. 9. 1966.

³⁸⁾ Helmut Hopstätter, a. a. O. 4).

³⁹⁾ Dr. Hans Wille, ebd.

⁴⁰⁾ Dr. B. Schug, Köln, in einem 14 Schreibmaschinenseiten-Aufsatz „Friedrich Karl Ströher (1876—1925)“ als Beschreibung einer 24 Bilder umfassenden Dia-Serie der Kreisbildstelle Zell; die Dia-Serie ist leider verschollen. — Die Landesbildstelle Rheinland-Pfalz, Koblenz, plant, in Zusammenwirken mit dem Autor dieses Beitrages, die Herausgabe einer neuen Ströher-Dia-Serie mit Beiheft, erscheint vermutlich 1976.

⁴¹⁾ Bert Brecht: Das Thema aller Kunst ist, daß die Welt aus den Fugen ist.

⁴²⁾ Dr. Schug, a. a. O.

⁴³⁾ ebd.

⁴⁴⁾ Hajo Knebel: Der Maler Karl Ströher aus Irmenach, in „Glaube und Heimat“, Nr. 49, vom 7. 12. 1975; ähnlich ders. in Ströher-Beiträgen in „Der Weg“, Düsseldorf, 1975, in Rhein-Zeitung, Koblenz, 1976, im Südwestfunk, Mainz, 1975, in „Der Literat“, Frankfurt, 1975 u. O.

⁴⁵⁾ Man spricht in diesem Zusammenhang von charakteristischen Ströher-, aber auch von den typischen Hunsrück-Farben.

⁴⁶⁾ Prof. Thormaehlen, zitiert nach der RZ vom 5. 6. 1952.