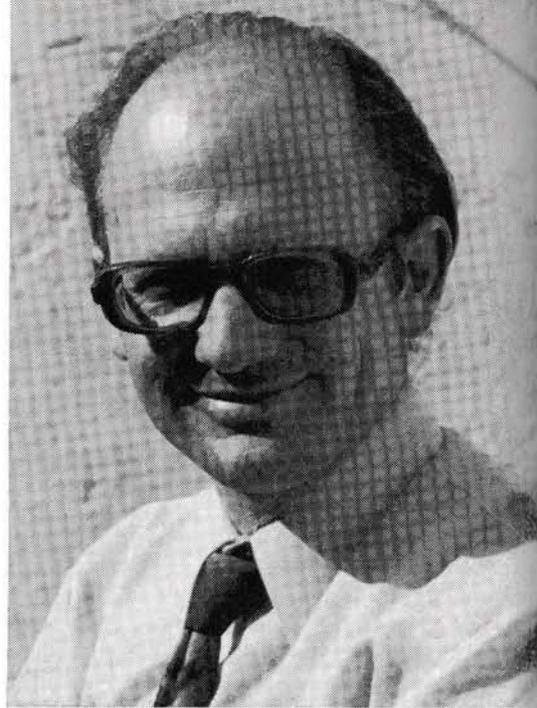


Auf der schwäbischen Seite des Untersees, kaum 10 Kilometer oberhalb Stein am Rhein liegt Wangen. Oben über dem Dorf hat sich *Bruno Epple* mit seiner Frau Doris angesiedelt. Das Haus steht am abfallenden Kamm eines Hügels. Drunten über dem Gründickicht der Nachbargärten dehnt sich der saufte See. Er erscheint mir als breiter Fluß mit unmerklicher Strömung. Das Wasser läßt sich noch die letzte Weile, liebkost die leicht geschwungenen Ufer und leihet sich ihnen als Spiegel. Ein paar Fischerboote durchqueren die Morgenstunde und zerteilen mit beruhigendem Tuckern die Zeit in minutiöse Quäntchen. Wenn der Wind günstig aufzieht, beginnt sich der See mit den weißen Spickeln der Segler zu schmücken. Ausflüglerschiffe zickzacken seeauf und seeab, vernähen die beiden Ufer mit kurzen Stichen. Das Ufer gegenüber ist ja zum Greifen nahe. Von Zeit zu Zeit raschelt dort die Eisenbahn durch die Obstbaumgärten, pfeift ordentlich vor jedem Feldweg, verkriecht sich eilig gegen Mammern hinauf oder nach Eschenz hinunter. Die bewaldeten Kuppen des Seerückens dahinter „hüpfen wie Lämmer“ und verwehren die Sicht ins Jenseits. Man muß schon die rückwärts von Wangen ansteigenden Höhen der „Höri“-Halbinsel aufsuchen, bis daß dem Auge weit im Süden die Kette der Alpen erscheint — und wer das Irdische transparent zu machen versteht, erschaut dann gar das Monasterium Montis Angelorum. Jedermann aber sieht da oben die Kegel des Hohenkrähen und des Hohentwiel, diese Hörner der Unterwelt, in den westlichen Horizont hineinstoßen. Von dort jedoch, wo die Epples hausen, bietet sich der Landschaftsraum als ein ausgeprägt intimer. Nach Osten geht der Blick noch am weitesten. An den Himbeerhecken vorbei vermag er gerade noch die Klostertürme der Reichenau zu erraten.

Wenn ich Bruno Epple zuschaue, wie er dem Malen hingegeben dasitzt, tauchen eben doch Bilder von Mönchen auf, die Miniaturen malen, oder von Evangelisten, die oft so dargestellt wurden, als würde ihnen die Inspiration im Nacken sitzen. Freilich, diese heiligen Frohbotschafter wurden von den Illuminatoren bedeutungsvoll auf thronartige Schreibbühnen erhoben und arbeiteten an schöngedrechselten Pulten. Bruno Epple malt einfach an der östlichen Hälfte des Eßtisches. Ein paar Zeitungsblätter liegen ausgebreitet. Darauf der kleine Malkasten mit dem Sortiment Oelfarben, daneben statt einer Palette drei, vier Schälchen aus weißem Porzellan. Die linke Hand hält die aufgespannte Leinwand in der bequemen Schräglage. Der Oberkörper ist vorgebeugt, der Kopf in die Malfläche vertieft. So muß es sein, wenn die kleine Spitze des Haarpinsels etwa das Filigran der Winterbäume beschreibt, den Rieselregen des blumentränkenden Gärtners, den Pelz einer Katze, die tadellose Streifung eines Smokings, den Schleier der „Schönen Braut“...

Es mag sein, daß Frau Doris, aus der Küche oder vom Garten kommend, sich ein Weilchen herzusetzen. Während Bruno unbeirrt weiterstrichelt, weiterpöfzelt und zwischendurch seine Farbmüslein umrührt, bis die richtige Nuance und die richtige Konsistenz da sind, liest sie vielleicht aus einem Buch ein paar Seiten vor, die sie beide interessieren könnten. Oder dieses und jenes



aus dem eben eingetroffenen „Südkurier“, was beiden Geistern zur Erbauung dient oder zum Lachen oder zum Aerger, den man am ehesten vertreiben mag, indem man sich über das Aergerliche gemeinsam Luft macht. So ent-rückt, wie seine malerischen Visionen den Anschein geben, lebt Bruno Epple nun doch nicht. Als Studienrat am staatlichen Gymnasium von Radolfzell ist ihm z. B. die deutsche Bundespolitik gar nicht schnuppe. Und als bewußte Christen haben die Epples — paulinisch gesprochen — eben auch ihren Anteil am Leib der Kirche und also an dem, was durch Leiden am Leibe Christi noch zu ergänzen ist. Gelegentlich huscht der Geist des Widerspruchs wie ein Teufelchen über den Tisch.

Aber in Brunos Bilder hinein springt er nicht. Dem Diabolischen im Sinne des Dunklen, Dumpfen, Verneinenden, Zerworfenen, meine ich, ist da kaum ein Quadratcentimeter Spielraum eingeräumt. Die Wirklichkeit, wie sie hier Bild wird, ist geordnet und herausgeputzt. Es ist schon bemerkt worden, Epple male „nur heile Welt“. Man kennt den mitleidvollen Ton, womit heutzutage so ein Sünder apostrophiert wird. Denn für die neuere Generation von Moralisten — ich meine jene, welche auf den Kanzeln der Massenmedien festlegen, was heute gemalt und geschrieben werden muß, damit es gültig sei —, für sie ist ja einer von unverzeihlicher Naivität, wenn er die Welt „immer noch als heile“ darzustellen wagt, als ungestörte, unzerstückelte, unzerfleischte, als nicht in Frage gestellte, unzerbeinelte, unentblößte, unverbrannte, unverschmierte, als aufgeräumte Welt, als morgendliche oder sonnabendliche, als so oder so erträumte. Warum sollte es illegitim sein, diese Welt im Bilde sich gegenwärtig zu halten, überleben zu lassen oder herbeizusehnen? „Wie schön, wenn Bilder Schilder sein dürfen in ein gelobtes Land“, meint Epple.

Ach die unheile Welt! Zuweilen taucht sie in Epples Werk eben doch auf, aber verhalten, nicht so schrecklich emotionsgeladen, nicht zum Objekt sozu-

sagen professionellen Protests herabgewürdigt, schon gar nicht als willkommene Grube, um irgend eine Schicht menschlichen Elends heraufzuwühlen. Epple bleibt da beim schlichten Beobachten und Vorstellen. Die Anteilnahme am Unheil und Schmerz der Menschen erscheint eigenartig verinnerlicht und zugleich versachlicht. Ich denke an Bilder wie: Hausgeburt, Arztvisite, Contergan-Kind, Beim Operieren, Krankenbesuch, Am Grab. Und selbst in diesen Darstellungen hat der Maler den homo ludens nicht gewaltsam unterdrückt, hat er die Freude zu arrangieren und aus den Einzelheiten mählich das Ganze werden zu lassen, nicht geopfert. Ich meine, die Bilder haben daher auch eine spezifische Glaubwürdigkeit.

Man könnte Bruno Epple noch einer weiteren modernen „Sünde“ bezichtigen. Seine Malereien ermangeln des politischen Engagements, wenigstens in dem engstirnigen Sinn, wie es heute gern verstanden wird. Daß Malerei gut sein soll zur Veränderung der Gesellschaft, dieser Naivität ist Epple zum Glück nicht verfallen. Das Bild der beiden „Maurer“ — wie sind sie doch ganz in ihrem Milieu! — ist ein entschieden rotes, aber offensichtlich nur deshalb, weil all die Ziegelsteine in einem unverschämten Rot gemalt sind. Ueberblicke ich Epples bisheriges Werk, stelle ich fest, daß der Mensch darinnen einen breiten Raum einnimmt. Aber eben, seine Menschen müssen nicht zu sozialkritischer Milieuschilderung erhalten, sie sind, kann man insofern sagen, naiv gesehen. In ihrem menschlichen und beruflichen Dasein, bei typischen Tätigkeiten und Spielen, freilich so, als würden sie zwecks Bildaufnahme darin innehalten, stillehalten. Da steht der Schneeschaufler und da der Parkreiniger hinter dem gelben Vorhang der Herbstbäume, beide ganz in ihrem Element, aber nicht ganz „bei der Sache“. Der Postbote steht in der Gasse, hebt einen Brief hoch, seit frühmorgens immer denselben, die Leute im Umkreis fragend: „Wem gehört der?“ Da ist der Clown mit der Violine und dort der Clown, der seine weiße Pfauenfeder und seinen Schimmel vorstellt, da der Bub mit dem Papierdrachen und dort die Schöne im Boot... Da sehen wir die Marktfrauen vor uns, die Vinzenterinnen, die Eishockeyspieler, die Boxer, die Jazzmusiker, die Dame unter der Haube des Frisörs — ist da heile oder unheile Welt? —, der Gärtner und die Gärtnerin, die Birnenpflücker, die Picknickenden... Und dann die Menschen in den köstlichen Gruppenbildern vom Ankömmling, vom Hochzeitsessen, vom Radolfzeller Schnitzweib, vom Kirchenschweizer, vom Eiskaffee, von der Kartoffelernte. Sie alle sind in der ihnen zugehörigen, eng zugeschnittenen Kleinwelt dargestellt, behaupten sich darin kraft der zeichnerischen Abgrenzung, der sorgfältigen Modellierung und der entschiedenen Farbigkeit. In zahlreichen Kompositionen ist der optische Horizont hoch zum obren Bildrand hinaufgeschoben oder ist gar außerhalb angenommen, (eine natürliche Eigenart der integralen Behweise, wie Kinder und Jugendliche sie in ihren Darstellungen pflegen, aber auch ein Gestaltungsmittel, das viele Vertreter der a-perspektivischen Malerei bewußt zum Einsatz bringen). Die Bildfläche erscheint so dem Be-

trachter entgegengeklappt, der Bildraum verknüpft, die dargestellten Personen und Dinge näher gerückt. Es ist konsequent, wenn Epple, falls er überhaupt je dazu versucht war, keine Atmosphäre in der Art der klassischen Interieurmalerei oder des Pleinairismus und Impressionismus in seine Bilder einbringt. Am ehesten spürbar wird der Luftraum in den verzauberten Landschaften vom Untersee und vom Hegau. Für sie habe ich offengestanden ein Faible, — weswegen ich nicht näher auf sie eingehe. Die meisten Bildräume aber, wie sie Epple durch die Illusion seiner Malerei entstehen läßt, wirken entlüftet. Die „Atmosphäre“ ist anderer Art. Da und dort rührt sie bestimmt von der sonderbaren und exquisiten Farbstimmung her oder auch von den Bildgegenständen, so wie sie in ihrer Dreidimensionalität eben einen Raum erzeugen und ausfüllen. Ich habe, zum Beispiel, noch kein Bild gesehen, das den sozusagen klinischen „Geist“ eines Operationsraumes dermaßen treffend und drastisch zum Ausdruck brächte wie Epples „Beim Operieren“: die Staubfreiheit, die Kühle, das Schweigen und die Angst, in der drin selbst die weiß vermummte Equipe der Aerzte sterilisiert erscheint. Der Vergleich mit Rembrandts berühmten Gemälde „Die anatomische Vorlesung des Doktors Tulp“ mag anregend sein.

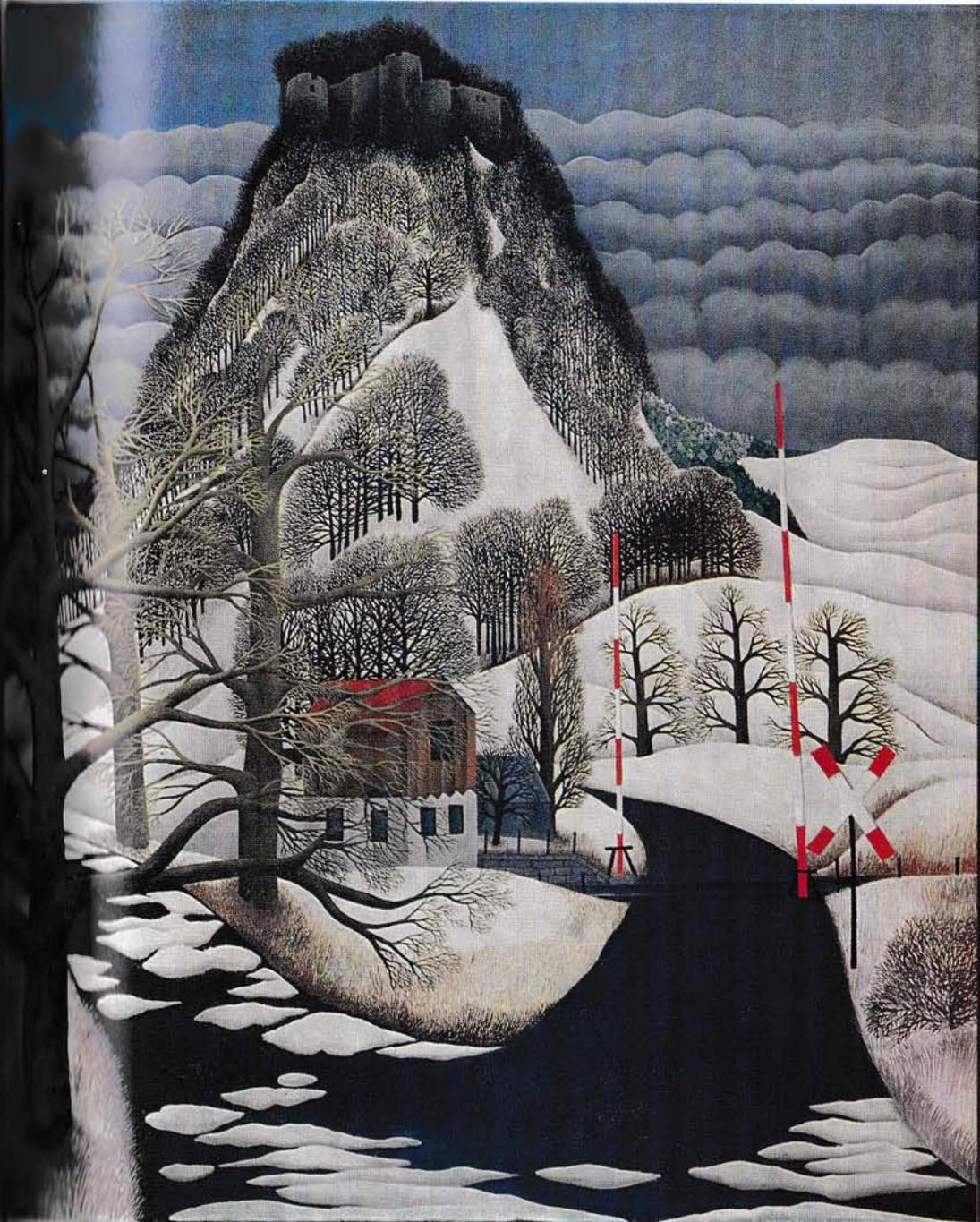
Bei Epple ist, wie man sieht, alles von einer säuberlichen Gegenständlichkeit. Die Haltung der Personen hat etwas Steifes, ihre Gestik etwas Marionettenhaftes, ihre Gesichter gehen gern in die Breite, sind großwangig, jedoch nicht ohne graphische Feinheit in den Zügen, sind manchmal etwas gewaltsam dem Bildbetrachter zugewendet. Die Fleischteile sind füllig. Man mag an Puppen erinnert werden.

Nehmen wir zu den bisher erwähnten Eigenarten von Epples Malerei noch ein paar weitere hinzu: die Fabulierlust, der er den Lauf läßt, die Sorgfalt, die er aufs Detail verwendet, die Freude, die er offensichtlich am ornamentalen Strukturieren von Flächen hat, die stereotype Wiederholung gewisser Formen (vgl. Baumgestalten, Wolken, Straßenpflasterung, Bodenbeläge, Gesichter usw.), die Vorliebe, mit der er Personen und Dinge in frontaler Ansicht zeigt, die Art, wie er mit der Linearperspektive umspringt, dann haben wir eine ansehnliche Reihe von Charakteristika festgestellt, die seine Ausdrucksweise in die Verwandtschaft der sogenannten „Naiven“ rückt. Tatsächlich haben Kunstgalerien, Kunsthändler und Kunstschriftsteller seine Bilder etwa seit einem Jahrzehnt in die Kategorie der „naiven Kunst“ eingereiht. Anatole Jakovsky, Paris, Sachverständiger und wohl auch Missionar in dieser Branche, nennt unter den deutschen Talenten „Bruno Epple l'un des

Folgende Reproduktionen:  
Gemälde von Bruno Epple.  
Originale 60×50 cm.

Hohenkrähen 1973  
Zwei Vinzentinerinnen 1972  
Maurer 1971  
Der Blumenfreund 1973  
Jagd auf Elstern 1972

Beim Operieren 1974  
Zum Vergleich: Rembrandt,  
Anatomie des Dr. Tulp  
Krankenbesuch 1972  
Am Grab 1972





meilleurs si non le meilleur“. Ueberdies fühlt unser Maler sich wohl in dieser Gesellschaft, beschickte er doch seit etlichen Jahren und mit nicht geringem Erfolg bedeutende Ausstellungen naiver Malerei in Deutschland, Frankreich, Italien, in der Schweiz und in Amerika. Dieses Frühjahr wurde ihm in Morges anlässlich einer internationalen Ausstellung, an der 53 „Naive“ teilnahmen, der Prix d'honneur „plaque d'or“ 1977 verliehen.

Ich möchte mich nicht in eine breite Erörterung versteigen, wie weit Naivität und Bewußtheit sich vertragen, wie weit eine bewußte Naivität gepflegt werden kann, ohne daß sie eben aufhört echt naiv zu sein. Ich meine nur, wenn unser Herr die Seinen aufrief, zu werden „wie die Kinder“, so kann diese unsere christliche Spiritualität betreffende Forderung gar nicht anders erfüllt werden als durch eine bewußte Kindlichkeit. Nach Larousse besagt naiv: natürlich, erfinderisch, unbefangen. Im allgemeinen gilt von den „Naiven“, daß sie, wenn nicht gar „unbewußt, mit ungeübten Händen“, so doch ohne fachliche, erst recht ohne akademische Ausbildung zu Werke gehen, also autodidaktisch, einfach aus innerer, vielleicht ererbter Begabung gestalten und ihren „Stil“ finden.

Wie kam Bruno Epple zur Malerei? 1931 geboren, ist er zu Radolfzell aufgewachsen, wie er bemerkt, „in bescheidenen Verhältnissen, doch auch in großer Freiheit und Frömmigkeit“. Vom Suso-Gymnasium in Konstanz her kam er 1950 an das Lyzeum Engelberg. (Br. Othmar Rittler sel. war sein Onkel.) In den deutschen Nachkriegsverhältnissen war es mit dem Zeichenunterricht nicht eben zum Besten bestellt gewesen. — Weißt Du noch, Bruno, wie Du eines schönen Tages auf die östlich vom Kloster gelegene Ochsenmatte beordert wurdest, um den Ansprüchen Deiner damaligen Schutzmutter Helvetia Genüge zu leisten, will heißen, eine Zeichnung anzufertigen, auf der dann die Maturanote für Zeichnen fußen mußte? Im Nachhinein hast Du sie mehr als gerechtfertigt. Doch so schnell ging es nicht. Du immatrikuliertest Dich an der Universität Freiburg im Breisgau und studierst dort Germanistik, Französisch und Geschichte. In jenen Studienjahren aber geschah nun, was Du berichtest: „Plötzlich überkam mich die Lust zu malen. Ich gab dem Drang nach, kaufte einige Tuben Oelfarbe, einige Pinsel. Gemalt habe ich auf den weißen Deckeln von Schuhkartons, dann auf kleinen Sperrholzplatten, mit Vorliebe quadratischen Formats. Das war 1955. Daheim in den flutenden Sommertagen am Bodensee umgab mich Ferienfreiheit. Stundenlang konnte ich in der Werkstatt beim feinsinnigen Zeno Linder hocken, der Bilder einrahmte von Malern, die rund um den Untersee sich niedergelassen hatten: Otto Dix, Erick Heckel, Curth Georg Becker... Das war eine Welt, die mich fesselte. Hätte ich damals Geld gehabt, vielleicht hätte ich mir Bilder gekauft. So aber mußte ich sie mir selber malen. Inzwischen habe ich gemerkt, daß das Malen nicht nur das billigste Vergnügen ist, sondern liebe Menschen haben zu mir gefunden... Ich habe erfahren, daß Malen so etwas ist wie mit den Augen beten... Das alles tut dem Herzen wohl“.

Es ist Nachmittag. Die Unterrichtsstunden am Gymnasium liegen hinter Dir und das Stapel Aufsatzhefte liegt drüben auf dem Studierpult, außer Sicht. Du hast Dich hingesezt und bist in Deine Malerei hineingetaucht. Du nimmst Dir freie Zeit dazu, gibst dem homo ludens statt und bist darum auch werktags „Sonntagsmaler“. Ziehst freilich nicht aus mit Staffelei und Feldsesseln als ein solcher, wie er im Büchlein steht. Das große Schiebefenster zum See hin steht wohl weit offen, aber das Draußen verführt Dich nicht. Selbstverständlich, auch Deine Bilder beruhen auf Wahrnehmung, Beobachtung und eingeholter Information, doch erwachsen sie schließlich aus innerer Vision, eigentlichster Imagination. Welche Erfindungen, zum Beispiel der neueste „Rheinfall“, die „bukolische Höri“, die durch ihren zwittrigen Zauber uns irritierende „Sirene“! Und sieht man Dir zu, wie Du beinahe ohne Entwurfsarbeit, traumwandlerisch zu Werke gehst, wie bedächtig hinwiederum und wählerisch und abwägend, so ist die Naivität bestätigt, aber auch der Beistand des Intellekts ersichtlich.

Aus dem Gehölz des kleinen Tales, das rückwärts liegt, ruft der Kuckuck, und vom Garten her höre ich Schafe blöcken. Richtig, da draußen im Schatten der Mostbirnbäume stehen zwei, haben etwas geschnuppert, schauen so geschöpftlich herzu. Es sind Epples einzige Haustiere, sehe ich ab von den Felchen, die zur Stunde in Doris' Bratpfanne schmoren und von den zahlreichen modellierten, geschnitzten, aus Steinen zusammengeklebten oder gemalten Bestien, die das Haus bevölkern; etwa jene grünäugige, weiße Katze, die so zeitlos dasitzt, als wäre sie eines Pharaos Thronassistentin, oder jener rosafleischige Stier, der, mit der entführten Europa auf seinem Rücken, bedrohlich daherschraubt. Die Schafe hören übrigens auf die Namen „Alpha“ und „Beta“ und fügen sich somit würdigst in die Kultur des Hauses.

Frau Doris verkündet Essenszeit. Die Malsachen müssen vom Tisch geräumt werden und dem farbigen Gastmahl Platz machen.

Eine Hommage für Bruno Epple den Maler habe ich vorgefunden, verfaßt von Ursula Flügler, ehemals seine Schülerin am Gymnasium. Die lateinische Poesie dünkt mich köstlich. Mit Verlaub setze ich sie daher:

Qui arte fingens daedala  
picturas corda hominum  
replere studes gaudio,  
his terge, Bruno, artibus!

Te Höri felix genuit,  
fecunda terra patria,  
quam orbe picto celebras  
et formis et coloribus.

Simplicia mysteria  
humanae vitae illustrans  
videre doces oculos  
nativa vi imaginum.