

# Eine kreative Werk- und Lebensgemeinschaft

Der Bildhauer Günther Oellers (1925–2011)  
und die Malerin Edith Oellers-Teuber (1923–2015)

Albert Gerhards

1 Günther Oellers, Kreuzigung, Blankenheimderdorf (1955), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

2 Edith Oellers-Teuber, Dreifaltigkeit, Glasfenster, Konviktskapelle Linz (1961–62), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Für Jahrzehnte war das Haus des Künstlerehepaares Günther Oellers und Edith Oellers-Teuber in Linz am Rhein ein Ort der Begegnung von Kunst und Literatur, Politik und Religion. Künstler aus unterschiedlichen Sparten wie Joseph Beuys, Heinrich Böll, H.G. Adler, Georg Kröll oder Bernd Alois Zimmermann, führende Politiker und Theologen aus Wissenschaft und Kirche kamen hier zum Gespräch zusammen. Das Ehepaar Oellers steht damit in einer Tradition von Künstlerpaaren des 20. Jahrhunderts, die nicht nur im abgegrenzten Rahmen einer Ateliergemeinschaft verharrten, sondern auch in den Bereich des öffentlichen Lebens hineingewirkt haben. So haben beide Künstlerpersönlichkeiten auf vielfältige Weise die Kunstentwicklung nach 1945 bis zu Anfang unseres Jahrhunderts vor allem im Rheinland entscheidend mitgeprägt.

Kennengelernt haben sie sich während des Studiums an den Kölner Werkschulen, seitdem gingen sie ihren künstlerischen Weg gemeinsam. Die Ausbildung nach dem Krieg war freilich noch recht bescheiden und auf das Handwerkliche beschränkt. Günther Oellers suchte sich als einer der ersten deutschen

3 Günther Oellers, Platzgestaltung, Koblenz-Horchheimerhöhe (1967), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

Bildhauer bereits 1951 Inspirationen in Paris, wo er bei Ossip Zadkine studierte und Constantin Brancusi in seinem Atelier besuchte.

Ihren ständigen Lebensmittelpunkt fanden Günther und Edith für sich und ihre Kinder Adam, Maria und Edith im neuen Wohn- und Atelierhaus in Linz. Bei aller Emphase auf Unabhängigkeit in freier künstlerischer Tätigkeit waren sie gleichwohl auf öffentliche Aufträge angewiesen, die sie seit den 1950er Jahren vor allem in der Ausstattung von Kirchen und der Gestaltung öffentlicher Plätze fanden, oft in gemeinsamer Arbeit: Altäre, Wandplastiken, Kirchenfenster, Textilarbeiten, Brunnengestaltungen, Denkmäler... In den Kirchen entstanden nicht nur Einzelstücke, sondern es wurden auch ganze Räume einheitlich ausgestattet (z.B. St. Franziskus in Koblenz, Frieden Christi in Bad Godesberg-Heiderhof, Kreuzerhöhung in Norheim/Nahe).

Diese frühen Arbeiten spiegeln den Stil und den Zeitgeist der Epoche wider: Der Bildhauer bearbeitet figurale Stein-Skulpturen in monumentaler Strenge und Einfachheit (Abb. 1), die Malerin kennzeichnet eine zeichnerische Reduktion und stilisierende Linienführung in den ersten Wandbildern und den Textilarbeiten. Später in den Kirchenfenstern und Mosaikbrunnen der 1960er Jahre wird die Formensprache malerisch-bewegter, orientiert sich an den Meisterwerken der rheinischen Glasmalerei (u.a. Georg Meisternann) (Abb. 2). Mit der fortschreitenden Akzeptanz der Moderne setzte in den 1960er Jahren bei den kirchlichen und kommunalen Auftraggebern eine Neuorientierung ein, so dass vor allem Günther Oellers jetzt auch seine im Sinne der Freien Kunst entstandenen Arbeiten öffentlich positionieren konnte. Als markantestes Werk sind hier die monumentalen Bronze-Stelen als Platzgestaltung in der Wohnsiedlung Koblenz-Horchheimerhöhe zu nennen, die in abstrahierender Zusammenfassung und Verdichtung die Grundtätigkeiten innerhalb menschlicher Gemeinschaften symbolisieren (Abb. 3).

Während der Bildhauer seinen Personalstil kontinuierlich weiterentwickeln konnte, fand die Malerin erst nach der Erziehungspause gegen Ende der 1960er Jahre die Möglichkeit, sich ganz ihrem Künstlerberuf zu widmen. Nun experimentierte sie u.a. mit Collagen und Materialassemblagen. Prägend war für sie ein längerer Aufenthalt im Sommer 1976 im Böll-Cottage auf Achill Island, wo die mythische irische Landschaft ihre Malerei grundlegend beeinflusste (Abb. 4). Sie „versetzt ihre frühe Materialkunst in den Ursprung allen Materials, in die Natur zurück, aus der es in der Fülle seiner Erscheinungen in einer Stufenreihe des immer weiter von seinem kreatürlichen Ursprung Abgezogenen erzeugt worden ist“, wie H.G. Adler schrieb. Adam C. Oellers, Kunsthistoriker und Sohn der Malerin, kommentiert: „Was die Künstlerin in

ihren Landschaftsbildern sucht und findet, sind also Spuren und Hinterlassenschaften dieses Entwicklungsprozesses, der in umgekehrter Blickrichtung den Weg zum Ursprung weist.“

Mit „Weg zum Ursprung“ ist ein wesentlicher Zug im Werk von Edith Oellers-Teuber benannt. Viele ihrer Bilder beziehen sich auf historische Ereignisse oder haben Ruinen oder Ausgrabungen zum Inhalt. Nie geht es aber um vordergründiges Illustrieren, sondern es sind die Gegensätze, die die Künstlerin interessieren. Dies gilt für Darstellungen von Personen (aus Geschichte und Gegenwart) wie für Landschaftsbilder gleichermaßen (Abb. 5). Adam C. Oellers: „Die Malerin hat ein instinktives Gespür für diese Gegenwelten hinter der Normalität, erforscht und erkennt die gelegten Hinweise, setzt sie schließlich als ästhetischen Kontrast oder Bruch ins Bild. Spuren verfolgen und Gefühlsempfindungen nachgehen heißt aber nicht nur, in den Schilderungen der Orte der Betrachtung stecken zu bleiben, es bedeutet ihr auch, Geschichte und Geschichten weiterzuspinnen.“<sup>2</sup>

Prägend war auch eine Studienreise in den 1980er Jahren nach Turkmenistan, wo die Malerin das Licht der Wüstensonne kennenlernte und die Relikte islamischer Architektur für sich entdeckte (Abb. 6). Frank Günter Zehnder beschreibt eines ihrer Bilder aus dieser Begegnung: „Das Bild der ‚Wüste von Turkmenistan‘ mit den Ruinen von Moschee und Harem vermittelt vordergründig einen nachhaltigen Eindruck von Hitze und Licht, vom Leuchten der Millionen von Mosaiksteinen und von den Sonnenreflexen an sich, darüber hinaus ist es aber geradezu ein abstraktes Bild, in dem Farbe und Licht sich vom Gegenstand gelöst und Autonomie erreicht haben“<sup>3</sup> Über die Bedeutung des Lichtes in der Malerei von Edith Oellers-Teuber äußert sich auch Franz Joseph van der Grinten: „Daß die Bilder lichthaltig sind über die allgemeine Grundbedingung hinaus, daß alle Farbe die Erscheinungsweise des Lichtes sei, erklärt sich auch aus dem Bemühen der Malerin, Licht in das zu bringen, was ich ihr Streben nach dem Ursprung nannte. Es meint nicht Neubeginn, sondern den Gang zu den Wurzeln.“<sup>4</sup>

Als „Streben nach dem Ursprung“ und „Gang zu den Wurzeln“ lässt sich auch die Kunst von Günther Oellers charakterisieren. Schon die frühen Arbeiten zeigen seine Suche nach dem Ursprünglichen in der Reduktion und Konzentration. Vordergründig steht bei ihm der Mensch im Mittelpunkt seines Schaffens. Aber dies ist nicht wirklich zutreffend. Franz Josef van der Grinten hat es auf den Punkt gebracht: „Letztlich ist es ein Philosophieren über das Sein, das sich bei diesem Bildhauer, wie es ja sein Metier ist, in seinen Figuren artikuliert, Figuren von Menschen und Engeln, Chöre gewissermaßen in ihrem jeweiligen Unisono, Chöre vor dem Thron des Schöpfers von allem,

4 Edith Oellers-Teuber, *Im Caldwell Castle, Irland* (2009), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

5 Edith Oellers-Teuber, *Elsa von Reichenstein* (1995), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

6 Edith Oellers-Teuber, *Ruinen in Merw, Turkmenistan* (1986), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

was ist.“<sup>5</sup> Dies zeigt sich allein an den Titeln zahlreicher Arbeiten, die durchwegs die Pluralform aufweisen: Gehende, Sitzende, Kniende, Die Steine der Singenden usw. Es ist dies der

7 Günther Oellers, *Der Große Konvent* (1979–90), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

8 Günther Oellers, *Friedensdenkmal, Neutraubling* (1995), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

über 50 Jahre verfolgte „dritte Weg“ zwischen Individualismus und Kollektivismus, zwischen der Behauptung des Individuellen auf Kosten der anderen einerseits und der Opferung des Individuums zugunsten des Kollektivs andererseits. Günther Oellers versuchte, die Vielen nicht als anonyme Masse, sondern als Gemeinschaft von Individuen darzustellen, als korporative Person. Diese wohl aus der Erfahrung der Zeit des Nationalsozialismus und

des Zweiten Weltkriegs stammende Suche fand Oellers erst spät in der Begegnung mit dem jüdischen Schriftsteller H.G. Adler als mit dem Selbstverständnis des Judentums verwandte Idee bestätigt. Schon in seinen frühen Skulpturen stellte er das Gemeinsame als Geschehen dar, es sind oft kultische Bewegungen oder Zustände. Explizit wird dies in der für das Bundeskanzleramt geschaffenen Bronzeskulptur „Der große Konvent“ (Abb. 7).

Die monastische Strenge der Gruppe wird durch das stark profilierte Gestühl vorgegeben. Doch bilden die Bewegtheit der Gewandung, der Ausdruck der Kopf- und Handreihen einen Gegenakzent. Die Gemeinschaft ist hier vollkommene Präsenz, ein bei-sich-Sein durch Transzendieren des Individuellen. Der Mensch wird als *zoon politikon* (politisches Lebewesen) dargestellt. Die Dargestellten verlieren sich nur innerhalb des gemeinsamen Tuns, aber sie behalten ihre Identität. Hier liegt der grundlegende Unterschied zwischen Kollektiv und *Communio* (Gemeinschaft), der in der Freiwilligkeit besteht, d.h. der Bindung in Freiheit, nicht aus Zwang.

Dieses zentrale Thema des Bildhauers hat viele Dimensionen: historisch-literarisch (so die „Fähre der Zeit“, bezogen auf das Gedicht „Crossing Brooklyn ferry“ von Walt Whitman), biographisch (Requiem für H.G. Adler), sozial/kommunikativ (der „Große Konvent“, ehemals im Bundeskanzleramt, jetzt in St. Marien Linz; die „Säule der Gemeinschaft“ vor dem Landgericht Essen), politisch (die „Säule der Gefangenen“ am ehemaligen KZ-Außenlager Berlin-Lichterfelde; das Friedensdenkmal Neutraubling/BY mit Mauersteinen der ehemaligen Remagener Rheinbrücke [Abb. 8]), spirituell (Klangsteine in Form eines Chores von Singenden; „Tod und Leben“).

„Der Stein der Singenden“ hat nicht nur die seiner originären Bestimmung entsprechende optische und haptische, sondern auch

9 Günther Oellers, *Steine der Singenden*, 1986ff. (belcanto-chor Kelkheim 2005), © VG Bild-Kunst, Bonn 2020

eine akustische Dimension. Er ist nicht nur steinerne Verkörperung von Klang, sondern kommt selbst zum Erklingen. Das Material – Mayener Basaltlava – gibt aufgrund seiner Beschaffenheit z.B. beim Behauen helle Klänge von sich. Die anthropomorphe Hohlform der Skulptur bildet einen Klangkörper, der bei entsprechender Spieltechnik eine Fülle von musikalischen Möglichkeiten bietet. (Aufführungen, u.a. beim WDR, im Kölner Dom und in der Kölner Kirche Maria im Kapitol, im Bonner Münster, in Kelkheim, im Böll-Haus Langenbroich) (Abb. 9).

Die 2011 als letztes Werk entstandene Skulptur „Tod und Leben“ bringt Ganzhingabe zum Ausdruck. Sie suggeriert aber nicht ein Niedersinken auf die Erde, sondern lebt aus einer ungeheuren Spannung. Sie ist vielleicht weniger ein Gestus des Sich-Niederwerfens als einer des Sich-Wieder-Aufrichtens, ein Auferstehungs- oder besser: Auferweckungsgestus.

Das mit vielen Kunstwerken bestückte Haus in Linz mit seinem Skulpturengarten und Bilderhäusern, ein kultureller Treffpunkt ersten Ranges, musste nach dem Tode des Künstler-ehepaars von den Nachfahren aufgegeben werden. Allerdings wurden im Sinne der Nachlasspflege viele Werke der Öffentlichkeit zur Verfügung gestellt. In der Heimatstadt Linz wurde z.B. ein Oellers-Skulpturenweg installiert, über die Kurt-Sandweg-Stiftung konnten zahlreiche Skulpturen u.a. auf dem Freigelände des RWW-Wasserwerks Mülheim-Styrum aufgestellt werden, kirchliche Institutionen wie das Katholisch-Soziale-Institut in Siegburg, die Thomas-Morus-Akademie in Bensberg, die Bischöfliche Akademie des Bistums Aachen, die Kunst-Kirche Pax Christi in Krefeld (jüngst aufgestellt: „Tod und Leben“), die Grabeskirche St. Elisabeth in Mönchengladbach (derzeit Aufstellung der Skulptur „Kniende mit erhobenen Händen“ vor der Kirche), die Kirchen St. Martin und St. Marien in Linz und viele andere sind heute mit Plastiken und Bildern des Künstler-paares ausgestattet.

Neben den fest installierten Werken wurden die Arbeiten von Günther Oellers und Edith Oellers-Teuber in zahlreichen Ausstellungen sowohl in kirchlichen als auch im säkularen Räumen der Öffentlichkeit präsentiert, zu Lebzeiten und posthum (Abb. 10). 1994 waren Arbeiten von ihnen in der Thomas-Morus-Akademie in Bensberg zu sehen unter dem Titel: „Parallel – Begegnung in Kunst und Leben.“ 25 Jahre später richteten ihre Kinder eine Gedenk-ausstellung in der mittelalterlichen St. Martins-Kirche ihrer Heimatstadt Linz ein: „Oellers-Wege. Altäre, Engel und Heilige.“ Gerade im Kontext dieses dominanten Sakralraums mit bedeutenden liturgischen Ausstattungsstücken von Günther Oellers erwies sich die autonome Qualität der freien Werke des Künstler-

paars, mehr noch als im neutralen Ambiente der Akademie ein viertel Jahrhundert zuvor. Damals notierte ich im Katalog: „Das Künstler-ehepaar Edith Oellers-Teuber und Günther Oellers betreibt insofern Kunst im Raum der Kirche, als sich beide dem Glauben und der Gemeinschaft der Kirche verbunden fühlen und damit Teil der Kirche sind. Trotzdem handelt es sich - bis auf wenige dezidierte Auftragsarbeiten - nicht im herkömmlichen Sinn um christliche Kunst. Es ist freie Kunst, die Zeugnischarakter hat, eine Kunst, die zum Dialog mit christlichen Themen einlädt, ohne das Christliche stets zu thematisieren.“<sup>6</sup>

Das Streben beider nach dem Ursprung hat in dieser Hinsicht noch eine andere Facette. Die Bibel beginnt mit den Worten „Im Anfang (*en arché*) schuf Gott Himmel und Erde“ (Gen 1,1), und das vierte Evangelium beginnt mit den Worten „Im Anfang (*en arché*) war das Wort“ (Joh 1,1). Der Ursprung nach jüdisch-christlichem Verständnis hat ein Ich, eine personale Identität („Der ich bin“, Ex 3,14) und in Jesus Christus ein Gesicht. In Gott fallen die beiden Bedeutungen von *arché* – Ursprung und Herrschaft – zusammen. Das Gemeinsame beider Künstler liegt im Geheimnis des Personseins begründet, das seine Autonomie eingebunden weiß in die Heteronomie des Verdankens – des einander-Verdankens und letztlich des sich und einander Gott-Verdankens. Edith wählte dafür die Bildsprache des Werdens und Vergehens der Natur, in die der Mensch mit seiner Geschichte als Teil der Schöpfung eingebunden ist. Günther konzentrierte sich auf das menschliche Tun im Spannungsfeld von Individuum und Gemeinschaft, das seine höchste Sinnerfüllung findet vor dem Angesicht Gottes - mit den Engeln und Heiligen im vereinten Chor.

## Literatur

- Fuente. Juan de la Cruz 1591–1991. Mit Beiträgen von Th. G. Sinnige u.a., Amsterdam: D'ARTS 1991 (G. Oellers: 256–265).
- Parallel – Begegnung in Kunst und Leben: Bilder von Edith Oellers-Teuber, Skulpturen von Günther Oellers, hg. von der Thomas-Morus-Akademie Bensberg, Bergisch-Gladbach 1994 (=Kunstbegegnung Bensberg, Heft 6, 1994).
- Günther Oellers. Skulpturen und Plastiken in Stein, Holz und Bronze aus fünf Jahrzehnten, hg. von F.G. Zehnder, Köln 1998.
- Marion Schnapp-Enderes, „Freiheit zur Pflicht“ – Der Bildhauer Günther Oellers. Freie Werke, Dissertation Universität Bonn 2005.
- Kunstmeile Kölner Str. Euskirchen, hg. von F. G. Zehnder, 2009
- Zwei Künstlergenerationen. Günther Oellers, Edith Oellers-Teuber, Edith Oellers, Ausstellungskatalog Roentgen-Museum Neuwied 2012.
- Broschüre „Ein Leben für die Kunst“. Das Linzer Künstlerpaar Günther Oellers und Edith Oellers-Teuber (aco), Homepage der Stadt Linz, 2019 (auf wikipedia G. Oellers verlinkt).
- Kurzfilm „Künstlerpaar Oellers“, 2017 (auf youtube).

- 
- 1 Zwei Künstlergenerationen, S. 25.
  - 2 Zwei Künstlergenerationen, S. 26.
  - 3 Parallel, S. 7.
  - 4 Parallel, S. 3.
  - 5 Parallel, S. 4.
  - 6 Parallel, S. 14.