

# Bannung des Dämons

## Das Gemälde „Teufel“ von Werner Scholz aus dem Jahr 1946

BLICKPUNKT JUNI. Werner Scholz zählt in der Weimarer Republik zu den aufstrebenden jungen Talenten. Er studiert ab 1919 an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin, macht sich jedoch schon bald selbstständig und bezieht 1920 ein eigenes Atelier am Nollendorfplatz. Zu seinen künstlerischen Vorbildern zählen Maler der „Brücke“ und des „Blauen Reiters“, ebenso befasst er sich mit Beckmann und Munch. Bei Klee und Picasso schätzt er, dass sie durch das „Finden“ zur Sache kommen: „Es ist das Geometrische, was in und hinter dem Erscheinungsmäßigen sich meldet ... nicht die vordergründige Erscheinung zwingt uns zur Gestalt, sondern die dahinter liegende verdeckte Mechanik.“

Der sinnliche Überschwang des Vorkriegsexpressionismus weicht bei Scholz einer ernüchterten Auffassung. Er ist zutiefst durch den Ersten Weltkrieg geprägt, den er als junger Soldat an der Westfront erlebte. An seinem neunzehnten Geburtstag war er schwer verwundet worden. Der Krieg hatte ihm den linken Unterarm geraubt.

Scholz entwickelt eine sozialkritische Malerei, deren Inhalte er mit einem expressiv verdichteten Realismus vorträgt. Seine Figuren aus dem Berliner Großstadtmilieu wirken isoliert und verloren, ganz gleich ob es sich um Heimarbeiterinnen, Liebespaare, Caféhausbesucher, Kinder oder um die Gestalt des „Mackie Messer“ aus Bertold Brechts Dreigroschenoper handelt, die 1928 zum größten Bühnenerfolg der Weimarer Zeit wird. In Werken der jungen Generation zwischen den beiden Weltkriegen, zu der auch Brecht zählt, äußert sich eine desillusionierte Welterfahrung. Sie fixieren jene hinter den Wirklichkeitserscheinungen liegende „verdeckte Mechanik“ und registrieren die Entfremdung des Menschen von seiner Welt, um dagegen anzugehen.

### Internationales Engagement

Entsetzt über das mörderische Ausmaß des Weltkriegs, setzt sich die künstlerische und literarische Avantgarde der zwanziger Jahre vehement für internationalen Austausch und Verständigung ein. Scholz beteiligt sich seit 1925 am Ausstellungsbetrieb. Als engagierter Künstler, der um neue gesellschaftliche Inhalte ringt, ist er in Ausstellungen der „Novembergruppe“ und der „Association revolutionärer bildender Künstler“ vertreten. 1930 sind seine Bilder in der vom Amsterdamer Stedelijk-Museum veranstalteten Ausstellung „Internationale sozialistische Kunst von heute“ in der deutschen Abteilung neben Arbeiten von Künstlern wie Otto Dix, John Heartfield, Käthe Kollwitz und Josef Scharl zu sehen. 1933 stellt er im Moskauer „Museum für die neuere Kunst des Westens“ sowie in der New Yorker „College Art Association“ aus. Maler

wie Emil Nolde oder Karl Schmitt-Rottluff schätzen die Kunst des jüngeren Kollegen. Die Berliner Nationalgalerie Berlin und das Kölner Wallraf-Richartz-Museum erwerben Ende der zwanziger Jahre Bilder von ihm.

1931 notiert Scholz in seinem Tagebuch: „Ja, es ist höchste Zeit, sich der wütenden Kulturzerstörererei der Nationalsozialisten entgegenzustellen, ihr mit tatkräftiger Antwort zu begegnen.“ Als genauer Beobachter des Zeitgeschehens erkennt er früh die von den Nationalsozialisten ausgehende Gefahr und kommentiert ihren kulturpolitischen Terror. Nach der nationalsozialistischen Machtergreifung entsteht 1933 das Gemälde „Flucht“. Das Bild im Märkischen Museum in Witten zeigt eine jüdische Familie, die aus ihrer Heimat vertrieben wird, und ahnt das schreckliche Schicksal der europäischen Juden voraus.

Bis 1936 stellt Scholz in Deutschland seine Werke in Galerien, Kunstvereinen und Museen aus, in denen er geistige Verbündete gegen die NS-Ideologie findet. Zu diesen zählt Theodor Heuss – der 1949 Präsident der jungen deutschen Bundesrepublik werden wird und der auch in der Geschichte des Germanischen Nationalmuseums nach dem Zweiten Weltkrieg eine wichtige Rolle spielen sollte. 1948 wird er zum Vorsitzenden des Verwaltungsrats des Museums gewählt. Heuss, lange Jahre als Publizist tätig, veröffentlicht 1935 einen Aufsatz über den Künstler in der von Friedrich Naumann gegründeten Zeitschrift „Die Hilfe“, an der er seit 1905 mitarbeitet. „Scholz ist ein Maler ohne sinnenhafte Naivität. Sein Verhältnis zu den Dingen, die er sieht und anpackt, ist hintergründig, reflektiert, bewusst, doch es ist unliterarisch. Was will das heißen? – dass es frei blieb von allem zweckhaften Weltanschauungs-Bekennertum....“. Beide geraten in dessen Fänge. Die Nationalsozialisten verbieten es schließlich den deutschen Zeitschriften, etwas von Heuss abzudrucken, der aber unter einem Pseudonym weiter publiziert. Scholz' Arbeiten werden 1937 in der von Hitler in München initiierten Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt und aus deutschen Museen entfernt. Viele davon sind verschollen, wie etwa das Triptychon „Totes Kind“ aus dem Wallraf-Richartz-Museum, das in der Münchner Ausstellung präsentiert war.

Obwohl Scholz jetzt als „entarteter“ und „kulturbolschewistischer“ Künstler gebrandmarkt ist, widmet ihm die Berliner Galerie von der Heyde, mit der er seit Jahren zusammenarbeitet, 1938 noch eine, mehr oder weniger heimliche, Ausstellung. Sie ist nur einen Abend und nur für eingeweihte Freunde zugänglich. Im selben Jahr findet in den USA eine öffentliche Ausstellung mit seinen Werken statt. Der Berliner Kunsthändler Curt Valentin, einer seiner frühen Förderer, der 1937 emigrierte, zeigt Arbeiten von Scholz in seiner New Yorker



Werner Scholz, (Berlin 1898–1982 Schwaz/Tirol) „Teufel“, 1946; Öl auf Hartfaser, Höhe 119 cm, Breite 79 cm; Inv.-Nr. Gm 2299. Leihgabe aus Privatbesitz

Galerie, während dem Künstler in Deutschland jegliche Ausstellungstätigkeit untersagt wird.

### Innere Emigration

Um dem Druck der nationalsozialistischen Kulturpolitik zu entgehen, zieht sich Scholz 1939 aus Berlin in das Tiroler Dorf Alpbach zurück, wo er bis nach dem Krieg die Schreckenserfahrung der Barbarei für sich in seinen Werken verarbeitet. Er hält mit alten Freunden Kontakt, etwa mit Karl Schmidt-Rottluff, der wie er selbst als „entartet“ verfemt ist, dem Publizisten Adolf Behne, dem die Nationalsozialisten bereits 1933 seine Lehrtätigkeit untersagt hatten, oder mit Günther Franke, der im Hinterzimmer seiner Münchner Galerie bis in den Krieg hinein moderne Künstler und deren Sammler empfängt und trotz Verbot und Strafandrohung Verkäufe vermittelt.

In Amerika trifft Scholz seine Malerei im Krieg das Verdikt, Kunst aus Hitler-Deutschland zu sein. In Curt Valentins New Yorker Galerie werden seine Bilder als „Feindeskunst“ beschlagnahmt.

Die Struktur der Kompositionen von Scholz wird im Verlauf des Krieges immer spröder und zerrissener. Es entstehen Werke mit Titeln wie „Schwarze Männer“, „Todessonne“, „Gewitersonne“, „Schlangen“. Das ein Jahr nach Kriegsende gemalte Bild „Teufel“ transportiert das Szenarium von Schrecken und Gewalt in ein enges und hohes Waldstück. Schattenhafte Gestalten haben von ihm Besitz ergriffen. Sie durchdringen Stämme und Astwerk und agieren wüst und obszön über menschlichen Schädeln. Die komplementäre rot-grüne Farbigekeit erzeugt mit den rußig-schwarzen Umrissen der Bäume eine dumpf glimmende Wirkung. „Valéry floh auf Jahre vor der Schönheit seiner Dichtung. Augustinus fürchtete die Wohlgestalt seiner Satzbildungen aus Angst, durch sie von der

Wahrheit abgedrängt zu werden“, schreibt Scholz im Sommer 1948 in seiner „Nachbetrachtung der Malerei des Expressionismus“, in der es am Ende heißt: „Echtheit sollte allein die tägliche Forderung sein... Dann könnte aus der Vielfalt der Ideologien und ihrer Erscheinungsformen, die heute so verwirrend bunt und einander widersprechend den Erdball überwuchern, vielleicht einmal eine Sammlung kommen...“. Scholz versucht mit seiner Malerei, den Dämon der von ihm erfahrenen Wirklichkeit zu bannen.

### Schicksal einer Zwischengeneration

Nach dem Krieg sind seine Werke immer wieder in Ausstellungen zu sehen und international in Sammlungen vertreten, nicht zuletzt durch Emigranten. Dennoch trifft ihn das Schicksal vieler Künstler der zweiten Generation des Expressionismus. Er gerät in der deutschen Kunstgeschichtsschreibung in Vergessenheit. Darauf weist 1978 Klaus Kinkel in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung hin, in der er anlässlich des 80. Geburtstags von Scholz einen Artikel mit der Überschrift „Vom Schicksal einer Zwischengeneration“ veröffentlicht. Kinkel bemerkt, dass die Kunstlandschaft der Gegenwart Künstlern wie Scholz vieles schuldig geblieben sei. Abgesehen von einer schmalen, 1948 von Adolph Behne in Potsdam veröffentlichten Studie über Scholz war bis dahin allein von dem Philosophen Hans-Georg Gadamer 1967 eine Monographie über ihn verfasst worden, „was der offiziellen Kunstwissenschaft nicht unbedingt Ehre macht“. Erst in den achtziger Jahren beginnt sie sich umfassender mit den komplexen Erfahrungen und Perspektiven der Künstlergeneration zwischen den Weltkriegen zu befassen.

► URSULA PETERS