

Edwin Suermond – Heinrich Nauen

Von Felix Kuetgens

Barthold Suermond, der Schöpfer zweier großer Gemälde-Sammlungen – der ersten, die Wilhelm v. Bode für das Kaiser-Friedrich-Museum erwarb, der zweiten, die er dem Museum der Stadt Aachen schenkte und das dieserhalb Suermond-Museum benannt wurde –, dieser feinsinnige Kunstkenner, Sammler und Mäzen ist seit bald einem Jahrhundert in die Geschichte der deutschen Kunstmuseen eingegangen.

Fast unbeachtet aber blieb demgegenüber ein anderer Sproß dieser Holland entstammenden rheinischen Patrizierfamilie, der sich, wie jener 1887 hochbetagt verstorbene Großonkel den *alten* Meistern, der *jungen* Kunst verschrieben hatte: Edwin Suermond, allzufrüh 1923 in der Blüte seiner Jahre uns entrissen.

Als Sohn des Rentners Emil Suermond am 14. Juli 1883 in Aachen geboren, besuchte er zusammen mit seinem Freunde Alfred Messow, dem Sohn des Aachener Kunstsammlers Franz G. Messow, nach Absolvierung des humanistischen Gymnasiums das Oxforder College, wurde dann, Jura und Kunstgeschichte studierend, Heidelberger Westfale, machte den Referendar und arbeitete bei Heinrich Wölfflin in München an seiner Doktor-

arbeit über Hieronymus Bosch van Aken, deren Erscheinen leider der Ausbruch des Weltkrieges verhinderte. Die Wahl dieses Dokorthemas war symptomatisch für Edwin Suermond; steht doch keiner von den alten Niederländern der Moderne so nahe, wie Bosch und der ältere Brueghel. 1912/13 ging Edwin nach Paris, wo er, angeregt durch die vorausgegangenen unerhörten Ausstellungen des Blauen Reiters in München und des Sonderbundes in Köln, sich mit Begeisterung der jungen Malerei zuwandte. Er verkehrte hier mit Wilhelm Uhde, Otto von Wætjen und dessen Frau, der Malerin Marie Laurencin, mit dem Kunsthändler Kahnweiler, dem Maler Rudolf Levy und dem ganzen Kreis des Café du dôme. Durch Ankäufe von Werken der Avantgardisten legte er mit sicherem Blick für das bleibend Gültige und Kommende den Grundstock seiner späteren Sammlung.

Da riß der Kriegsausbruch den jungen Kunstförderer jäh aus seiner beglückenden Tätigkeit. Als Leutnant der Reserve des Darmstädter Dragoner-Regiments zog er mit einer leichten Munitionskolonnie ins Feld. Den Anstrengungen und Entbehrungen aber vermochte seine Gesundheit nicht standzuhalten; vor Kriegsende kehrte er lungenleidend heim.

Nachdem sein Vater 1915 gestorben war, konnte Edwin Suermond seine Sammlung moderner Gemälde bedeutend erweitern. War bereits 1911 seine erste größere Erwerbung ein Stilleben von Kokoschka gewesen, so konnte er nun noch zwei weitere Werke dieses frühen Expressionisten hinzufügen. Arbeiten von Rousseau, Braque, Picasso und Klee folgten. Die Sammlung rundete sich zu einer glänzenden Dokumentation junger französischer und deutscher Kunst¹⁾.

Bereits vor dem Kriege hatte Suermond Heinrich Nauen kennengelernt. Dieser 1880 in Krefeld geborene, 1940 verstorbene rheinische Maler hatte sich bereits mit dreißig Jahren – nach kurzer Düsseldorfer Akademiezeit und einem Aufenthalt in Berlin – in der Einsamkeit des kleinen, im Wald versteckt gelegenen Schlosses Dilborn bei Brüggem als Malerpersönlichkeit gefunden. Nauens künstlerische Handschrift bildete sich in einer eigenwilligen und selbständigen Formgebung und einem hellen, aquarellhaft leuchtenden Farbenklang, beides Stilidiome, die den Schöpfer monumentaler Wandbilder ahnen ließen. Im Spätsommer des Sonnenjahres 1911 besuchte Edwin Suermond den



Abbildung 1: Porträt Edwin Suermond



Abbildung 2: Die Ernte. Aus dem Drover Zyklus

jungen Meister in Dilborn; er erkannte sogleich in ihm den wirklich „geborenen“ Maler, dessen aufgespeichertes, eigenwilliges Können, dessen kaum zu bändigende Farbenfreude über alles Formgefüge flutend, nach großen Aufgaben rief.

Suermond war entschlossen, hier den entscheidenden Durchstoß herbeizuführen. Anfang Januar richtete er an Nauen die Anfrage, ob er einen Saal im Seitenflügel der Burg Drove bei Düren, seinem Wohnsitz, ausmalen wolle. Nach einer ersten Besichtigung nimmt Nauen „beglückt und zukunfts-froh“ den Auftrag an. Endlich boten sich ihm Raum und Wände, endlich eine Weide, auf der sich seine Gestaltungskraft, seine Phantasie, sein Erfindergeist, vor allem aber seine anspruchsvolle Farbenrhythmik tummeln konnten.

Sogleich beginnt er mit den Vorarbeiten. Dabei tritt das Eigenartige in Erscheinung, daß es durchaus nicht das Gegenständliche ist, was sich vor-drängt. Bewegungsrythmen und Farbharmonien sind entscheidend; das Programmatische ist ihm sekundär, sozusagen Nebensache. Die sechs großen Bilder, die den Raum umspannen, wechseln nach Aktivität und Passivität, nach Bewegung und Ruhe,

nach Farbenwärme und Farbenkühle, nach Verdichtung und Dehnung der Formen. Über allem aber sollte die Gesamtharmonie des Raumes herrschen. Der großzügige Auftraggeber hatte ihm völlige Freiheit gelassen, hatte aber in erster Linie an einen „Zyklus des Landlebens“ gedacht, was ja auch für Gut und Burg Drove nahegelegen hätte. Und das Landleben stellte sich dann auch in einem der Bilder wie von selbst ein: ein Erntebild (Abb. 2). Als Träger eines glühenden Goldgelb steht diese Komposition aktiver Tätigkeit und Bewegung zwischen kühlfarbigen Wandbildern der Passivität und Ruhe. Derb-schöne, breite Gestalten, ferne Nachfahren Brueghel'scher Bauern, mähen und raffend das Korn. Ihrer dreie nur und stehen doch für das ganze niederrheinische Landvolk. — Die anderen Bilder beinhalten eine Amazonenschlacht, ein Gartenbild, badende Frauen, ein Interieur und — eine Pietä! Wer die rheinische Malerei sich in farbenfroher Heiterkeit und übermütiger Gelöstheit erschöpfen läßt, und wer in Nauen allein den Maler leuchtender, farbensatter Stilleben und Landschaften sieht, wird durch diese erschütternde Toten-

klage eines anderen belehrt. Auch ein tiefer Klang glaubensstarker Versenkung in die letzten Dinge weht durch die niederrheinische Seele (Abb. 3).

Es wurde ein Zyklus, also ohne begriffliche Bindung. „Seit Giotto bis auf unsere Tage etwas Unerhörtes“, meinte Edwin Suermondt. Aber er verstand Nauens Absichten und hieß sie gut. So ist eine gewaltige Bilderfolge zustande gekommen, die von immer und überall gültigem Wert, von absoluter Freiheit des Schöpferischen und weit-zügiger Unbedingtheit der Erfindung bleibt, ob sie nun in dem, im letzten Kriege zerstörten, Drover Saal die Wände bedeckte oder – seit 1948 den Nauen-Saal des Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museums ausmacht. Es war eine große und glückliche Tat Paul Wembers, die mächtigen, verloren geglaubten Temperabilder für die Geburtsstadt Heinrich Nauens gerettet und – schon so bald nach erfolgter Währungsreform – als erste große Erwerbung in scharfem Wettlauf mehrerer rheinischer Städte seinem Museum gesichert zu haben.

Nauen hatte die Bilder 1912 bis 1913 in der Dilborner Einsamkeit gemalt. Im Frühjahr 1914 wurden sie in Drove an die Wände appliziert. Nur ein knappes Jahrzehnt konnte Suermondt sich dieses größten Besitzes seiner Sammlung erfreuen. Ein Jahrzehnt, in das der erste Weltkrieg und damit Jahre der Abwesenheit fielen, in dem aber auch seine Heirat mit der 1916 als Elevin nach Drove gekommenen Aachenerin Martha Compes fiel (1919), die ihm bei seiner Sammeltätigkeit und seinen kunstgeschichtlichen Arbeiten über Bosch und Nauen²⁾ eine verständnisvolle Helferin war. Am 17. Juli 1923 starb Edwin Suermondt an den Folgen seines Leidens. Ein Opfer des Krieges und ein Frühvollendeter, wie seine Malerfreunde Macke und Marc, wie Ernst Isselmann und Hans Bolz und der Kunsthistoriker Fritz Burger und so viele, viele andere . . .

Von dem schmerzlichen Verlust seines Verwandten ergriffen, trat der Schreiber dieser Zeilen sogleich an Nauen heran und gab ihm die Anregung, zum Gedächtnis an seinen Freund und Gönner für das Suermondt-Museum der Stadt Aachen ein Bild zu malen, das auf den frühen Tod dieses großen Förderers der jungen Kunst Bezug nähme. Nauen griff den Gedanken sofort auf. In beiderseitigem Einvernehmen wurde das ewig alte, ewig junge Thema des „Ganymed“ gewählt, jener Knabe, den der Adler des Zeus von der Erde hinwegnimmt und in den Olymp emporträgt (Abb. 4). Wie oft ist dieses Thema idyllisch-scherzhaft behandelt worden (Rembrandt!). Nauen gibt ihm tragischen Gehalt; der Knabe ist bei ihm ein Jüngling geworden, der in leiser Andeutung die Züge des Verstorbenen trägt. Wunderbar, wie das schlafumfangene Antlitz und die tastende Rechte dem Erdboden zugewandt bleiben, während die

Krallen des gewaltigen Todesvogels erbarmungslos in das Fleisch des Jünglings schlagen. Die Farbenskala geht von dem Rostbraun der Erde über das



Abbildung 3: Pietà (Teilstück). Aus dem Drover Zyklus

rot-blonde Haar und das grau-gelbe Inkarnat zum lichten Blau-Weiß des Himmels, kraß durchschnitten von den großen grau-schwarzen Flächen des aufsteigenden Adlers. Der Bewegungsschwung des in steilem Hochformat komponierten Bildes ist von besonderer Schönheit.

Zwar gelang es 1936 das Bild vor dem Zugriff der NS-Kommission zur Beseitigung „entarteter Kunst“ zu retten; bedauerlicherweise aber ist es mit zahlreichen anderen Gemälden und Skulpturen des Suermondt-Museums heute noch in einem Bergungsort hinter dem Eisernen Vorhang. Und der Kunstaustausch zwischen beiden Teilen Deutschlands läßt auf sich warten . . . Um so erfreulicher war das Auftauchen einer Tempera-Skizze zum „Ganymed“ in der kürzlichen Nauen-Ausstellung der Galerie Alex Vömel in Düsseldorf und seine Erwerbung durch Hans Feldbusch für das Suermondt-Museum (Abb. 5). Ein Vergleich der Skizze mit dem Bild – beide aus dem Jahre 1924 – läßt uns einen Blick in die Genesis eines Nauen’schen Werkes tun. Die Kompositionsidee entsteht blitzartig und wird beibehalten bis zur letzten Veredelung. Der Drang zur Großgestaltung sprengt die



Abbildung 4:
Ganymed. Suermondt-Museum, Aachen



Abbildung 5:
Ganymed (Skizze). Suermondt-Museum, Aachen

Bildfläche, so daß die Adlerschwingen nun über die Bildränder hinausgreifen. Die Beseelung wird vertieft durch die Hinwendung des ins Profil gedrehten Kopfes und der rechten Hand zur eben verlassenen Erde. Der farbige Aufbau ist in Skizze und Bild aber der nämliche.

Dieses Gedächtnisbild und, in überragendem Maße, die Drover Wandbilder sind Höhepunkte in Nauens Schaffen, das – nächst dem in so bitter

kurze Jahre zusammengedrängten Lebenswerk August Mackes und dem bisher zwar schwer überschaubaren, neuerdings aber durch Paul Wembers dokumentarisches Werk erschlossenen Schaffen Heinrich Campendonks – die reinste und stärkste Repräsentation des rheinischen Expressionismus ist. Ohne Edwin Suermondt aber wäre diese für den Aufbruch der gesamtdeutschen jungen Kunst so wichtige Manifestation Stückwerk geblieben.

¹⁾ Im Nachlaß von Edwin Suermondt befanden sich folgende Gemälde (G), Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien (Gr) und Skulpturen (Sk): Henri Rousseau (8 G), Oskar Kokoschka (3 G, 4 Gr), Georges Braque (8 G), Odilon Redon (1 G), Pablo Picasso (5 G, 9 Gr), Henri Matisse (2 Gr), Auguste Rodin (1 Gr), Auguste Herbin (4 G), Marie Laurencin (2 G), Ferdinand Hodler (2 Gr), Paul Klee (11 G, 3 Gr), Joh. Molzahn (3 G), Johann Itten (1 G), Ernst Isselmann (1 G, 2 Gr), Josef Eberz (10 G, 3 Gr), Herm. Tiebert (17 G, 21 Gr), Auguste Renoir (1 Gr), Heinrich Nauen (6 G, 66 Gr), Eugen Spiro (1 G), Aless. Bloch (1 G), Georg Kolbe (2 Gr), Wilhelm Lehmbruck (1 Sk).

²⁾ Literatur: Junge Kunst, Bd. 32. Heinrich Nauen von Edwin Suermondt. Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1922. – Paul Wember, Heinrich Nauen. Verlag L. Schwann, Düsseldorf 1948. – Derselbe, Krefelder Konturen: Die Drover Bilder von Heinrich Nauen. Krefeld 1954.